ISSN 1301-6938 13

GÜNEY

13

temmuz · ağustos · eylül 2000
tîrmeh · tebax · îlon 2000

750.000 TL • 5 DM • 15 Fr • 35 ÖS

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Gisèle Freund

Sosyalist gerçekçiliğe doğru

İnci Aral: "O bir mit değil, hepimiz gibi bir insan!"

Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti...

GÜNEY 2000 KÜLTÜR KONFERANSINA ÇAĞRI

DİKKAT!

Konferans Tarihi ve Yeri:
9 Eylül 2000 / Cumartesi
Saat 10.00 ile 21.00 arası
Yer: Nazım Kültür Evi
Anzavur Paşajı Kat: 7
Galatasaray / İST.

Değerli Güney Okurları;

Güney Dergisi'nin 9 Eylül 2000 tarihinde "Kültür Politikası" konulu İstanbul'da düzenlediği konferansa kültür emekçilerini ve konuyla ilgilenenleri davet ediyoruz.

Konferansın kapanışında yapılacak kültür etkinliğine dayanışma amacıyla katkıda bulunmak isteyenlerin dergimize başvurmalarını rica ederiz.

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Tom Tom Mahallesi, Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3 • Beyoğlu - İstanbul • Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97

içindekiler

	4	güney'den sizlere - sizlerden güney'e	
gündemdekiler	6	Çarklar nasıl dönüyor?	DERYA GÜMÜŞ
şiir	10	Orası	NAZIM HİKMET
gündemdekiler	11	Dolar taklacılarının Güney eleştirisi üzerine	HASAN BİLDİRİCİ
söyleşi	13	İnci Aral'la söyleşi	
şiir	17	Koca Adam	H. TUĞRUL ATASOY
kültür konferansı	18	Türkiye'de kültür ve kültür politikası üzerine	
öykü	26	Biz buraya ait değiliz!	AHMET GEDİK
şiir	26	Susma hiç	MEHMET KARABULUT
	27	Sürgün	TAN DOĞAN
öykü	28	Amed'in yitik kuşağı Qırıxlar	CEMAL ODABAŞI
tartışma	32	Sosyalist gerçekçiliğe doğru	AŞKIN AYRANCIOĞLU
	40	Aşkın Ayrancıoğlu'na yanıt	
	45	Güney'in Yılmaz Güney'in sanatı üzerine takındığı tavır üzerine	ŞAFAK DAĞ
	46	Şafak Dağ'ın eleştirileri üzerine	
şiir	48	Karanfil ve kardelen adresleri	HAYRİ ÇAKMAK
dosya	49	Kameralı sosyolog Gisèle Freund	ANUŞ PAZARCIYAN
öykü	63	Uyum	A. KADİR KONUK
şiir	64	Uyumayın	SEVİM ÇOBAN A.
	65	Hasretim mi unuttu	SİDAR
	66	İçerisi	İBRAHİM KÖYLÜOĞLU
	66	Yürek	YAĞMUR BALIKÇI
	67	Açlık	GÜLTEN
anı-haber	68	Bizden birileri	MEDET KAYA
söyleşi	71	Ezeli Doğanay ile söyleşi	
şiir	72	Sıvacı kuşu	A. KARABAĞ
	73	Asi türküler	ABDULLAH İLTER
	74	İhanet	SELÇUK YAMEN
	75	Mutluluğun yemyeşili	ABBAS KARAKUŞ
öykü	76	Neden bakarlar şeyimize	HIDIR ASLAN
şiir	77	Vay	MEHMET SÖĞÜT
çeviri	78	Sanatsal doğruluğun kıstası olarak toplumsal siyasi pratik	A. İ. SOBOLEV
resim	80	Pieter Bruegel	GÜLTEN ÖRNEK
	82	Friedensreich Hundertwasser	GÜLFER UĞUR
öykü	85	Şıp	ŞAKİR DOĞAN
sinema	86	Oscar Ödülleri üzerine gelişigüzel notlar	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	90		MERAY ÜLGEN

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi
Tom Tom Mah., Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3
Beyoğlu - İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 • Fax: (0212) 292 13 97

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Aspaş Matbaası
Dağıtım: BİR-YAY

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 304210 738654 1022

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 3.500.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 32 DM
Almanya dışı: 40 DM

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 400.000.000 TL
1/2 sayfa: 200.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 80.000.000 TL • 1/4: 40.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

güney'den sizlere

Değerli Güney Okurları;

Yeni bir Güney sayısıyla yine sizlerleyiz. Hepinize merhaba!

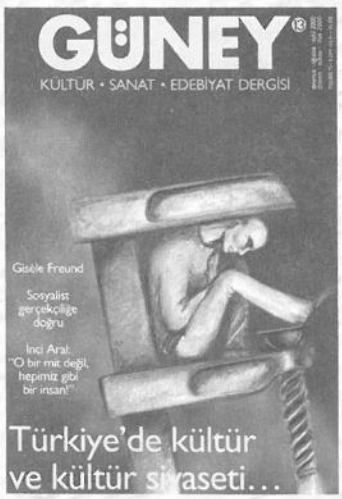
Yılmaz Güney'e yönelen saldırılara gösterilen tepkiler devam ediyor. Bu tepkilerden bize yansıyanların birkaçını "sizlerden güney'e" sütunlarına aktarıyoruz. Okurlarımızın bu duyarlı tavrı, "halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" Yılmaz Güney'i, sanatıyla, siyasetiyle savunma çabamızda bizlere destek veriyor.

Yine okurlarımızın dergimize yönelik olumlu değerlendirmeleri Güney dergisi çalışanlarına, yaptıkları bu güzel çalışmanın boşa gitmediğini, geniş bir kesimin dergimizden etkilendiğini, öğrendiğini gösteriyor. Bu da elbette ki bizlere güç veriyor.

• • • •

Geçen sayımızda ilan ettiğimiz gibi bu yıl Kültür Konferanslarımızın üçüncüsünü 9 Eylül 2000 tarihinde gerçekleştireceğiz. Bu yılki konferans konusu "Türkiye'de kültür ve kültür politikası"... Bu sayımızda konferansa hazırlık materyali olarak aynı başlıkla bir değerlendirme yazısı yayınlıyoruz.

Tartışma bölümünde; "sosyalist gerçekçilik"le ilgili Aşkın Ayrancıoğlu'nun bir yazısı ve Yazı Kurulumuzun buna verdiği bir yanıtı sunuyoruz.



Costa Gavras'ın Yılmaz Güney'le ilgili yapmayı düşündüğü filmin senaryosunu yazan İnci Aral'la, Yılmaz Güney'e yönelik saldırılar ile Güney'in sanatı ve siyasi yaklaşımları üzerine söyleştik. İlgiyle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Bu sayımızın dosyasında bir sosyolog - fotoğrafçı var: Gisèle Freund... Anuş Pazarcıyan geçtiğimiz günlerde yitirdiğimiz Gisèle Freund'un zorlu sanat yaşamını yazdı... 19 Şubat'ta yaşamını yitiren ressam Hundertwasser'i ise Gülfer Uğur yazdı.

• • • •

Sayfa sayısını artırmamıza rağmen bir dizi yazıyı, şiiri gelecek sayılarımızda yayınlamak üzere çıkarmak zorunda kaldık. Her zaman olduğu gibi bundan, "Ürünüm yayınlanmıyor! Yer yok!" vs. sonucu çıkarılmasın. Yeni ürünlerinizi bekliyoruz...

Yeni sayımızda buluşmak üzere...
Hoşçakalın!

GÜNEY

sizlerden güney'e

Bizim Güney'e
Değerli dostlar,

Güney dergisi kültür, sanat ve edebiyat konularını öylesine güzel ve doğru olarak işliyor ki, biz onda kendimizi buluyoruz. Bunun için, mazur görün, yazının başlığını "Bizim Güney" yazdık.

Edebiyat Dostları Derneğimizde, her çarşamba günü kültür, sanat, edebiyat üzerine söyleşiler yapılır. Bu çerçevede çıkan dergilerin son sayıları tanıtılır, içeriği üzerine sohbet edilir.

Daha önce düzenlemiş olduğumuz Yılmaz Güney'i anma gününde göstermiş olduğunuz dayanışmadan dolayı teşekkür ederiz. Bu ilişkiden dolayı aramızda sıcak bir iletişim kurulmuştu. Göndermiş olduğunuz 10 adet 12. sayı bitti. 13. sayıyı 15 adet gönderirseniz memnun oluruz. Biz Güney'in olumlu içeriğini daha fazla kişiyle paylaşmak istiyoruz. Çünkü doğru buluyoruz. Doğru bulduğumuz bir dergiyi gönüllü, okuyucuya ulaştırmak gerekir. Yoksa doğru bulmanın bir anlamı olmaz diye düşünüyoruz.

Güney dergisinin 11. sayısını 19 Nisan'da derneğimizde tanıttık. Güney'in ilk tanıtımı olduğu için, genel olarak Güney'in amacı, yaklaşımı anlatıldı. Sonra, üçbuçuk saat süren zaman dilimi içerisinde içindeki makaleler özetlenip üzerinde sohbet edildi. "Klasik Türk Müziği" – "Sol içerisindeki ideolojik tartışmalar" vb. tartışmasında Güney'in yaklaşımı desteklendi. Konular katılımcılar tarafından daha da zenginleştirildi.

Güzellikleri her zaman paylaşmak dileğiyle, çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Bir grup "Edebiyat Dostları Derneği" üyesi / Denizli

Güney Emekçilerine;

Kültür Konferansına gelmeyi çok istiyorum. Fakat çalışmak zorunda olduğumdan gelemeyeceğim.

Sizden bazı isteklerim olacak: Dergide Yılmaz Güney'in siyasal yazılarına daha fazla yer verilemez mi? Dergimiz ayda bir veya iki ayda bir yayınlanamaz mı?

Yılmaz Güney'i çok seviyoruz. Yılmaz Güney fakirlerin, ezilenlerin, garibanların umudu olmuştu. O'na kimse saldıramaz. Kime kaç satır yer düşer, kim nasıl unutulur, kim ne kadar sevilir; bunu halkımız, milyonlarca insan çok iyi bilmektedir.

Çalışmalarınızda başarılar dilerim. Selamlar.

Faik Demirkol / Aydın

Güney Dergisi'ne;

Çıkarmış olduğunuz Güney kültür, sanat, edebiyat dergisini memnuniyetle izliyorum.

Yılmaz Güney'e saldıranlar önce kendilerine baksınlar. Yılmaz Güney'le kendilerini bir teraziye koyarak tartsınlar, sonra başlarını iki elinin arasına alarak iyi düşünsünler. Haksız yere Güney'e laf atmasınlar. Yılmaz Güney onurlu mücadelesi ve kişiliğinden ödün vermeyen yapısıyla milyonlarca insanın gönlünde yer ederek kendini kabul ettirmiştir. Ben o milyonlarca insandan birisiyim. Yılmaz Güney'e ve Deniz Gezmiş'e laf söylemeye kimsenin hakkı yok. (...) Herkese sevgiler. Haklı davanızda yolunuz açık, başınız dik olsun!

Selçuk Akpınar / Kars

Sayın Güney Dergisi Emekçileri;

Sanat, kültür ve edebiyat alanında maddi ve manevi özverilerle okuyucularını aydınlatan, bilhassa sosyalizmin değerlerini en ideal şekilde özümsetme gayreti içinde olan sizleri saygıyla selamlıyorum.

Gerçek devrimci yazar ve çağının en bilinçli sinema yönetmenlerinden Yılmaz Güney'in milyonlarca sempatizanından biriyim.

Son günlerde bazı medya cambazlarının Yılmaz Güney hakkındaki ileri geri konuşmalarından rahatsızlık duymaktayım. (...)

Ben Yılmaz Güney dönemini yaşamış birisiyim. Yılmaz Güney'e yapılan saldırı aslında onu seven, saygı duyan halka yapılmış sayılır. (...)

Bu omurgasız yaratıklar hayat pınarlarını zehirlemeye çalışan fakat boşa debelenip mecalsiz düşen sülüklere benzerler. Bu yüzden aslında bunlara kızmaya bile değmez. Bunlar (...) daima çıplak ve uşaktırlar. Bilirsiniz, yarasalar güneşten korkarlar ve bu yüzden güneşe kin kusarlar.

Selamlarımla...

K. Siyabend / Urfa

Güney Dergisi Editörüne;

Ülkemizin yetiştirdiği ender sanatçılardan birisi olan Yılmaz Güney'e yapılan saldırıları nefretle kınıyorum.

Derginizi başından beri takip etmekteyim. Sanatsal çizginiz, demokratik davranışlarınız ve mizampajınız/sayfa düzeniniz konusunda teşekkür ederim. Şahsınızda dergiye katkısı olan herkese başarılar dilerim.

Abdullah İlter

Yılmaz Güney 63 yaşında!

Almanya'nın Aachen kentinde 1 Nisan tarihinde Yılmaz Güney'in 63. doğumgünü dolayısıyla bir toplantı yapıldı.

Toplantıya dergimizin Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir ile Güney dergisi yazarlarından Ali Deniz ve A. Kadir Konuk konuşmacı olarak katıldılar.

Toplantı, "Yılmaz Güney'in hayatı ve mücadelesi", "Sanata ve toplumsal olaylara bakışı" ve "Son dönemde burjuva basını tarafından Yılmaz Güney'in kişiliğine ve sanatına yapılan saldırılar" başlıkları altında yapıldı. Konuşmalardan sonra sorular-cevaplar bölümüne geçildi. Daha sonraki tartışma bölümünde esas olarak Yılmaz Güney'in siyasi kişiliğine dikkat çekilerek Güney'in salt iyi bir sinemacı veya edebiyatçı değil, komünist görüşlere sahip bir sanatçı olduğu vurgulandı. Yazarımız A. Kadir Konuk Yılmaz Güney'in geniş kitleler üzerindeki etkisine değindi. A. Kadir Konuk kendi mizah öykülerinden birisini de

Sorumlu Yazı İşleri Müdürümüz İlyas Emir ve yazar A. Kadir Konuk...

toplantıya katılanlara okudu. Toplantı, Ali Mahir ve arkadaşlarının müzik dinletisiyle sona erdi.

Toplantıya katılanlar, bu toplantıların yapılmasının Yılmaz Güney'e yönelik saldırıların arttığı bir dönemde çok daha önemli hale geldiğini, Yılmaz Güney'e yönelik saldırılara karşı en iyi yanıtın, onun eserlerinin ve siyasi görüşlerinin korunması, yaşatılması ve geniş yığınlara tanıtılması olduğunu vurguladılar.

Çarklar nasıl dönüyor?

DERYA GÜMÜŞ

"AJAN" GAZETECİLER, GAZETECİ "AJANLAR"...

MİLLİ İstihbarat Teşkilatı'nın (MİT) "emekli" elemanlarından Mehmet Eymür, internet web sitesinde Türkiye'de birtakım gazetecilerin MİT ajanı olduğunu ileri sürdüğünde kimi gazeteciler bu haberin "gazeteci" kimliğine saldırı olduğu, tüm gazetecileri "zan" altına soktuğu vb. gerekçelerle tepkilerini dile getirdiler.

Gerçekten de böylesi bir iddianın ileri sürülmesi çok kaba bir bakış açısıyla gazetecilikle ajanlığı birleştiriyor, gazetecileri ajan olmak gibi bir pozisyonla karşı karşıya bırakıyordu. Kimi gazeteciler haklı olarak bu toptancılığa tepkilerini dile getirirken, kendisini devletin sadık savunucuları arasında gören kimi "gazeteciler" de bu iddiaya sevinmiş bile olmalılar...

Tüm bunlardan öte, egemenlerin gazetelerinin ve gazetecilerinin somut yaptıkları gözönüne alındığında birkaç gazeteciyi MİT ajanı ilan etmenin gereksiz bir çaba olduğunu, böyle birkaç kişiyi –kişisel hesaplarla da– kurban edip diğerlerini aklamanın yolunun açıldığını söylemek gerekiyor. Bu sorunun bir yanı... Diğer taraftan şu soru sorulmak zorundadır: Devleti koruma, sistemi savunma, güçlendirme, insanları sindirme ve sistemin uysal köleleri haline getirme amaçları bağlamında bugün burjuva gazeteler ile MİT'in çalışmasının özde ne gibi bir farklılığı var? Bir başka deyişle bu görevin yerine getirilmesinde birkaç gazetecinin doğrudan ajan olup olmaması belirleyici değil; bir bütün olarak egemenlerin gazeteleri bu "yüce"(!) amaca hizmet ediyor! Şüphesiz bir bütün olarak gazetecilerin tümü ajan değil, fakat yaptıkları iş, bu çarkın dönmesindeki payları, üzerlendikleri rolle, yaptıkları işle doğru orantılı...

Her ne kadar gizli ya da açık "ajan" sıfatını taşımıyorlarsa da Türk basınında gazetecilerin büyük çoğunluğu sistemin yürümesi için ellerinden geleni yapmıyorlar mı? Sorun sömürünün, baskının, zulmün devamını sağlayan faşist aygıtın zarar görmemesi olduğunda Türk basını herşeyi bir kenara bırakıp devletin bekaası için uğraşmıyor mu? İstenildiği takdirde kimi gelişmelerin üzerini örtüp otosansür uygulayan, yeri geldiğinde konulan sansüre harfiyen riayet eden bu basın değil mi? Bizzat gündemi abur cuburla oluşturan, gerektiğinde bir dizi şeyi hasıraltı eden, yeri geldiğinde genelkurmay ve MİT kaynaklı haberleri yayınlayan vs. vs. bu basın değil mi?! Bu basın değil mi, Türk devletinin âli çıkarları için dış dünyada devletin borazanlığını yapan? Şovenizmi tırmandıran, milliyetçilik ağusunu kitlelerin beyinlerine enjekte ederek insanları birbirine düşüren bu gazeteler değil mi? Kimi zaman basit gazetecilik görevini unutarak cephede eline silah alıp askerlik-milislik görevine soyunan, insan vuran gazeteciler burjuva gazetelerinde görev yapmıyorlar mı? Kimi zaman yargısız infazlarla suçsuzları "suçlu" gösteren, en küçük bir muhalefetin bile en sert şekilde ezilmesi için kışkırtma kampanyaları açan, devletin katliamlarını gizleyen ya da gizlenemeyecek durumdaysa devleti bir çeşit aklamak için bin dereden su getiren bu basın ve onların "mensupları" değil mi? Zaman zaman boy boy devrimcileri, komünistleri teşhir ve tecrit eden, geniş emekçi yığınları ideolojik bombardımana tutarak onların sömürü sisteminin gerçeklerini görmesini engeleyen bu basın ve onların MİT'li ya da MİT'li olmayan "değerli"(!) üyeleri değil mi?

Bu listeyi uzatmak mümkün... Tüm bu ve benzeri eylemleri gerçekleştiren gazetelerin, gazetecilerin olduğu bir ülkede birkaç gazetecinin doğrudan MİT ajanı olmasının ya da olmamasının hiç bir önemi yoktur!

Bugün Türkiye'de gazetecilerin önemli bir bölümü MİT gibi çalışmakta; devletin herhangi bir kuruluşu gibi sermayenin çıkarları doğrultusunda görev yapmaktadır. Bugünkü siyaset erki sürdüğü sürece bu görev devam edecektir...

Ama bu çember gün gelecek mutlaka kı-rı-lacak-tır!

"KAHPE BİZANS'IN "BAŞARISI!"

GEÇTİĞİMİZ dönemde sinemalarda vizyona giren Türk yapımı filmler arasında yönetmenliğini Gani Müjde'nin yaptığı "Kahpe Bizans" filmi "Propaganda"nın elinde olan en fazla izlenme rekorunu kırdı. Nisan sonu rakamlarına göre yaklaşık 3 milyonun üzerinde seyirci "Kahpe Bizans" filmini görmüştü...

Aynı dönemde vizyonda olan Yılmaz Güney'in "Yol" filminin gösterimi onbinlerle ifade edilen bir seyirci kitlesi tarafından izleniyordu. Bir yandan Yılmaz Güney'in yönettiği, Türkiye sinemasının en kaliteli filmlerinden birisine olan "ilgisizlik", diğer yandan sıradan bir filme "Yol"la karşılaştırılmayacak oranda olan yoğun "ilgi"!... Bu "başarının" bir nedeni olmalı diye düşünmeden edemiyor insan... Acaba Türkiye'de beğeni düzeyi (daha doğrusu düzeysizliği!) "Kahpe Bizans"a ulaşabilen "yeni" bir sinema seyircisi mi oluşmuştu?

Konusu, kurgusu, oyuncusu vs. ile bu film Türkiye sinemasında çok büyük bir gelişme mi yakalamıştı da "Kahpe Bizans" filmi bu kadar çok izlenmişti?

Hayır, ne biri; ne diğeri... "Kahpe Bizans" ne konusu, ne kurgusu, ne tekniği ile vasatın üzerine çıkan bir film, ne de oyuncularının olağanüstü oynadığı bir film! Hiçbiri değil...

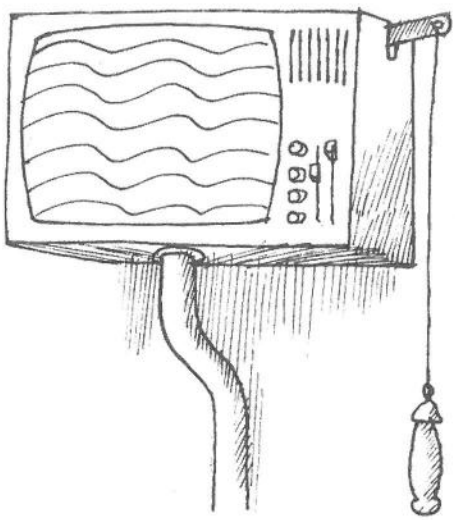
"Kahpe Bizans" televizyon tekniğine uygun tipik bir film... Popülist bir mizah anlayışı ile ele alınmış konusu, televizyondaki dizi filmlerden pek de üstün tarafı olmayan kurgusu vs. ile sıradan bir film. Ama bu filmin ayırıcı bir özelliği var:

Holdinglerin birbirini tamamlayan gazete, televizyon ve magazin dergiciliği temelinde oluşturduğu medya ağı üzerinden yapılan reklamlarla iyice kitlelerin beynine sokulmuş bir film "Kahpe Bizans"... "Kahpe Bizans" reklam zengini bir film... Filmin yönetmeninin mizah yazıları yazdığı köşesinde çektiği filmin reklamlarını sokuşturduğu, basındaki arkadaşlarının tanıtımına hasbelkader(!) katkıda bulunduğu, filmin çekiminde katkısını esirgemeyen holdingin televizyonunda yüzlerce kez fragmanı yayınladığı bir film "Kahpe Bizans"...

Kahpe Bizans filminin bu kadar çok patlamasının bir nedeni de oyuncularının doğrudan doğruya televizyon üzerinden tanınmalarıdır. Mehmet Ali Erbil, Cem Davran, Hande Ataizi, Nurseli İdiz, Ayşegül Aldinç, Metin Şentürk, Sümer Tilmaç... Tüm bu isimler hemen her gün beyaz camın müdavimleri arasındalar... Ya bir "Televole" programında, ya bir yarışma programının sunucusu olarak veya sıradan bir dizi filmin başrol oyuncuları olarak izleyicilerin karşısındalar... İzleyici bu isimleri, bu yüzleri tanıyor. Tanıdık yüzlerin oynadığı, yoğun reklamla da izleyicinin dünyasına sokulan böylesi bir filme gitmemezlik olur mu?!

Konu olarak da gayet zengin! Herşey var filmde: Macera, aşk, seks, mizah, milliyetçilik...

Evet, televizyon üzerinden çok yoğun bir reklamla gösterime giren bu filmin bu kadar görülme-



Karikatür: Luis Murschetz

sini olağanüstü derecede abartmamak gerekiyor. Şaşmamak gerek!

• • • •

TELEVİZYON çok net olarak kültür hayatını belirliyor. Bu açık... Diğer yandan televizyonun kullanımı futbol "kültürü" bağlamında da önemli... Televizyon futbol üzerinden kitleleri şovenizm ve milliyetçilik ağusuyla zehirliyor.

Geçtiğimiz günlerde Galatasaray'ın İngiltere'nin Arsenal takımı ile UEFA kupası final maçını oynadığı dönemde televizyon kanallarının, basın yayın organlarının kitleleri nasıl bir milliyetçilik histerisi içine soktuklarını gördük, yaşadık. Türkiye çok az girdiği histeri içine Galatasaray'ın UEFA şampiyonluğu sonrasında da girdi...

Elbette bunda gazete, dergi ve özellikle televizyonların büyük katkısı vardı... Açlık ve yoksulluk için değil ama Galatasaray'ın şampiyonluğu için sokaklara dökülen onbinlerce Türkiyelinin böylesi bir tutum içine girmelerinde en büyük sorumlu bu beyaz camlardır.

Bu arada sık sık basın etiğinden bahsedenlerin bu çaba içinde ne denli basın ahlak ilkelerine (!) uyduklarını da gördük. Örneğin, Türkiye'nin muhtarı, Reha Muhtar'ın Galatasaraylı ve Arsenal'li taraftarlar arasında yaşanan Kopenhag savaşlarında reyting uğruna nasıl kışkırtıcı bir rol oynadığı tartışıldı Türkiye'de... Şovenizm ve milliyetçilik alanında kumaşı diğerlerinden hiç de ayrı olmayan Hıncal Uluç gibilerinin bu durumu sözümona eleştirmeleri ve sanki kendileri çok farklıymış gibi tavır sergilemeleri ise tek kelimeyle utanmazlıktı... Burjuva basın ve televizyonun bu iki elemanına bu işleri çok görmemek gerekiyor. Onların görevi bu... Üzerlendikleri işleri yerine getiriyorlar.

Egemen sınıflar beyinleri esir alıyor. Bu bombardımana direnebilmek çok zor iş. Ama bu çemberi de kırmak gerekiyor... Bugün hakim sınıfların çıkarlarına hizmet eden kültür anlayışının en yoğun bir şekilde kitlelere enjekte edildiği araç olan televizyon kanallarının, sinema üzerinde de yoğun etkisi esasta "Kahpe Bizans", "Propaganda", "Eşkiya" gibi filmlerde görülmektedir. Sadece sinema-televizyon ilişkisi değil bu alanda görev yapan... Buna basılı yayıncılık da eklendiğinde resim tamamlanmaktadır. Bu normal(!), yerleşmiş ve artık kanıksanmış olağan durumdur. Bunun karşısında alternatif bir medyadan sözetmek mümkün olmakla birlikte geniş yığınlar üzerinde burjuva medya ile karşılaştırıldığında etkisinin çok çok sınırlı olduğu, burjuva beyin yıkama araçlarının geniş yığınları esir aldığını teslim etmek gerekiyor.

Bu olumsuz durumdan çıkmanın tek yolu mücadeledir... Mücadele edildiği zaman ancak bu çember kı-rı-la-cak-tır!

DEVLET NAZIM'LA BARIŞIYOR... YA NAZIM?

GEÇTİĞİMİZ sayıda Yılmaz Güney'i "tartışmaya" açanların Nazım'ı da sorguladıklarını belirtmiş ve onu devletle buluşturmak isteyenlerin olduğunu, onların bunu gerçekleştirmek için Nazım'ı siyasi görüşlerinden soyutlamak istediklerini; O'nun komünistliğini şairliği karşısında affedilir bir günah görüp bir kenara koyarak "iyi bir Türk şairi" olarak sahiplenmeye çalıştıklarını vurgulamıştık.

Geçtiğimiz günlerde Nazım'la ilgili tam da bu noktada bazı gelişmeler oldu: Devlet Nazım'la "barışmanın" ilk somut adımını attı!

Şairin 37. ölüm yıldönümünde mezarı başında bir anma töreni düzenlendi. **Rus-Türk İşadamları Birliği**'nin düzenlediği anma töreninde Büyük Şair'in mezarının başucuna Anadolu'nun değişik yörelerinden götürülen topraklar konuldu, bu toprakların içine Türkiye'den götürülen bir çınar ağacı dikildi... Kimi burjuva demokrat aydın, yazar, çizer, sanatçı takımı törene katılarak Nazım'ın büyüklüğünü anlatıp Türk devletinin büyük şaire itibarını iade etmesini talep ederek O'nun Türk vatandaşlığına yeniden alınması için bir kampanya başlattı.

Bu kadar değil!

Devlet ilk kez resmi temsilcileri üzerinden Nazım'la ilgili yapılan bir etkinliğe katılarak Büyük Şa-

ir'e "barış" ilan etti... Törene katılan Kültür Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı Abdullah Dörtlemez, Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın Nazım'a övgülerle dolu mesajını okudu, bakanlığın 2002 yılının UNESCO tarafından "Nazım Hikmet Yılı" ilan edilmesi için çalışmalar yapıldığını söyledi. Türkiye'nin Moskova Büyükelçisi de anma töreninde bulundu.

Evet, devlet ilk kez Nazım'a "bu denli" "sahip çıkıyor". Burjuvazinin son yıllarda başlayan "Nazım sevgisi", biraz daha ilerletilerek artık resmiyet kazanıyor. Şimdi sıra 1951 yılında bir Bakanlar Kurulu kararıyla elinden alınan vatandaşlığının yine bir Bakanlar Kurulu kararıyla geri verilmesi... Ardından kimi kampanyalar eşliğinde, "komünist görüşleri törpülenmiş" veya bu görüşlerinden koparılmış bir "büyük Türk şairi" Nazım Hikmet burjuvazinin baştacı olacaktır.

Ama bu mümkün mü? Görünüşte ve devrimci mücadelenin bugünkü boyutlarında, burjuvazinin kolaylıkla at oynattığı bu sistemde mümkün...

Gerçekte ve uzun erimde mümkün değil!

Hayır... Nazım'ın şairliği onun komünizm davası için mücadelesinden koparılamaz.

Nazım'ın eserlerinden komünizm düşüncesini çıkarıp sahiplenmeye çalışanlar, meydanlar Nazım'ın uğrunda mücadele ettiği davanın insanları ile dolduğunda, o "sahiplenmenin" işe yaramadığını göreceklerdir!

NAZIM'IN İHTİYACI YOK!

Nazım burjuvazinin devletinin, emperyalizmin tahakkümünün yıkılması; işçilerin, emekçilerin iktidarının kurulması için mücadele eden bir şairdi. Nazım'ı Nazım yapan bu temel olgu atlanarak devletin Nazım'ı sahiplenme çabası, devletin ikiyüzlülüğünü ve sahtekârlığını göstermesi yanında bu büyük şaire yapılmış en büyük hakarettir. Ezilen, sömürülen, yoksulluk altında yaşayan milyonların, milyarların şairi Nazım'ın ne bu devletin sahiplenmesine ihtiyacı vardır, ne bu devlet tarafından vurulan "vatan haini" damgasının silinmesine ihtiyacı vardır!

Nazım Hikmet, emperyalizmin işbirlikçisi, sömürünün, baskının, açlığın, yoksulluğun suçlusu bu sistem ve onun koruyucusu devletin düşmanıdır. Bu yüzden O, devletin "vatan hainliği" damgasını yemiştir ama bundan rahatsız olmamıştır! O'nu 1950'lerde vatan hainliği ile suçlayarak Türk vatandaşlığından çıkaran devletle bugünkü devlet aynı devlettir. Dün olduğu gibi bugün de Nazım Hikmet, savunduğu görüşlerle, emperyalizmin işbirlikçisi, sömürücü sınıfların iktidar aygıtı olan bu devletin düşmanıdır! Görüşleriyle dün olduğu gibi bugün de hâlâ "vatan hainliğine devam eden" Nazım Hikmet'in, geçmişte bu görüşlerini "vatandaşlıktan çıkarmak" için gerekçe yapan devletin bugün bahşettiği(!) vatandaşlığa da ihtiyacı yoktur!

Nazım'ı RESMEN andık
Nazım Hikmet'in ölüm yıldönümünde Moskova'da düzenlenen törende ilk kez devlet temsil edildi.
Recai KÖMÜR
Devlet ilk kez Nazım Hikmet'in mezarında
Nazım'a teşekkür
Nazım'ın mezarı
Aslında bir sevgi şairiydi
Devlet, Nazım'ın mezarı başındaydı
Nazım Hikmet'e MESS de sahip çıktı
Nazım'a Eskişehir çınarı
Çınarın gölgesi onu bekliyor...

Nazım Hikmet'in mezarının Türkiye'ye getirilmesi konusunda devletten beklenti içine girenler, dahası bunu hükümetten istemeye hazırlanan Rus-Türk İşadamları Birliği gibi sermaye örgütleri var... Büyük olasılıkla devlet, Nazım'ın uluslararası prestijini ranta tahvil etmek amacıyla hareket eden sermayedarların Büyük Şair'in mezarının Türkiye'ye, bir köy mezarlığına getirilmesi isteğine olumlu yanıt verecek; Nazım'ı sistemle "barıştırmak" isteyen devletin "Nazım sevgisi" mezarının başucuna bir çınar ağacı dikilmesine olanak bile tanıyacak...

Ama Nazım'ın vasiyeti bu muydu?

Nazım, kendisini hapislerde çürüten, sürgünde yaşamaya zorlayan, ona ülkesinde yaşamı zehir eden devletin inayetiyle(!) bir Anadolu köyünde verilen bir mezar yeri mi düşlemişti?!

Hayır onun isteği bu değildi.

O'nun düşlediği ülke, işçi sınıfının iktidarda olduğu bir Türkiye idi. O böyle bir Anadolu'da bir mezarlık istiyordu. Başkasını değil!

Materyalist Nazım'ın mezarının Moskova'da Novodeviçi Mezarlığı'nda veya Anadolu'da bir köy mezarlığında olmasının önemi ne? Birkaç sermayedarın, üçbeş aydının talebiyle devletin Nazım'ı sistem içine çekme operasyonunun bir parçası olarak kemiklerinin Türkiye'ye getirilmesine ihtiyacı yoktur.

Nazım'ın kemiklerinin şurada veya burada olması onca önemli değil... Nazım, eserleriyle yerini belirledi: Nazım enternasyonal işçi sınıfının, ezilenlerin mücadelesinde, yüreğinde, bilincindedir...

O uluslararası proletaryaya aittir; ezilenlere, yoksullara aittir!

Nazım bizimdir!

Orası

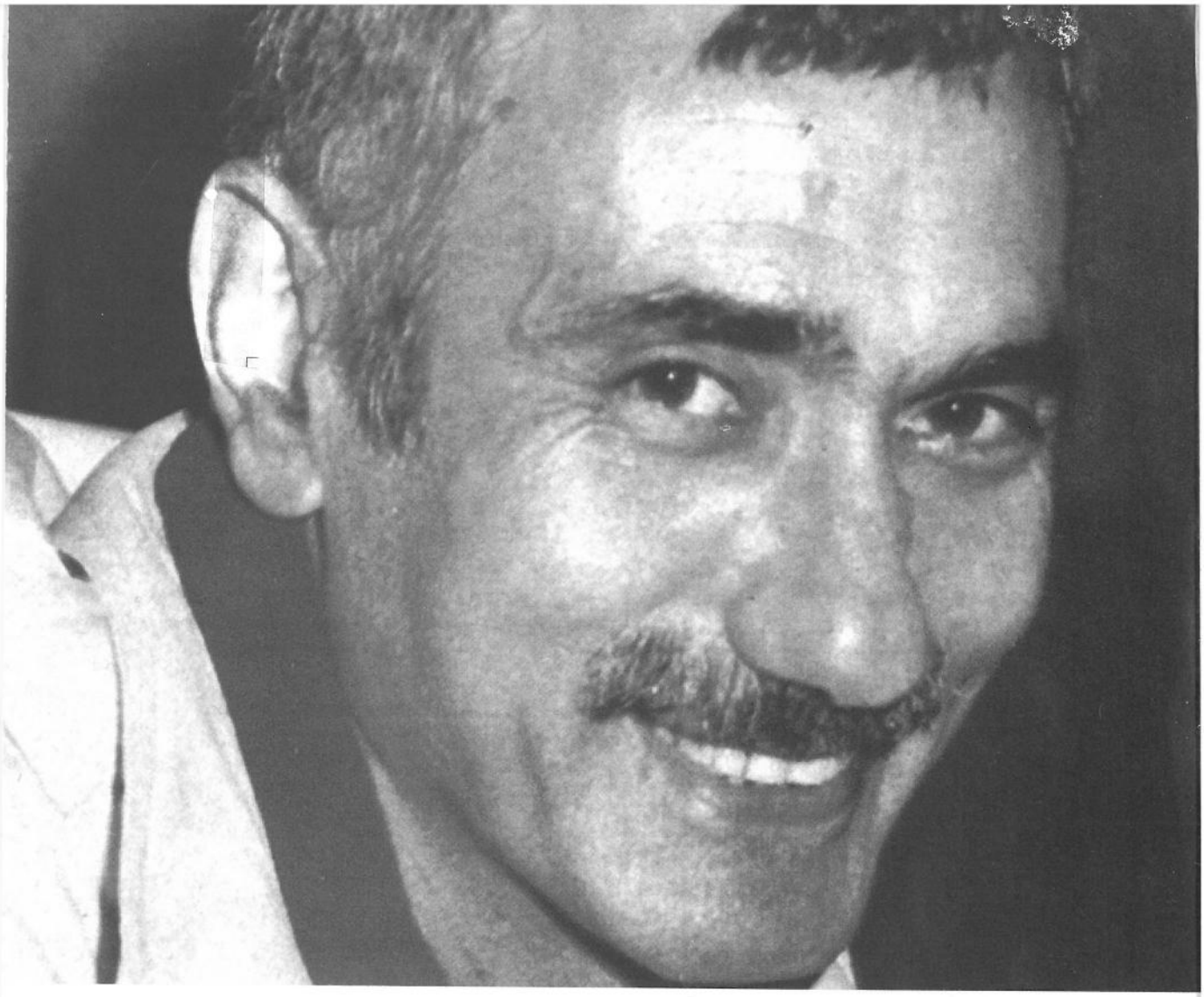
NAZIM HİKMET

Sayın halkları bütün ırkların,
Endonezyalısı, Almanı, Eskimosu,
Sudanlısı, Çinlisi, Türkü, Ermenisi,
Yahudisi, Arabı, Lehlisi, Rusu,
Meksikalısı, Norveçlisi, Kırgızı,
Abhazyalısı, Hintlisi, Kürdü, Fransızı,
Farsı, Liberyalısı, İngilizi,
Amerikalısı: ak, kara, kırmızı,
tükenir mi saymakla
ve adını duymadıklarım,
hepinizi, hepinizi
yerlere kadar eğilerek selâmlarım.
Saygıyla, şefkatle, bahtiyar, severim sizi.
Ne birbirinizden üstün
ne birbirinizden aşağı,
gönlümün tahtında yan yana otursunuz.

Ve bütün yurtlar,
dağlı, ovalı, ormanlı, karlı,
güneşli, dumanlı, rüzgârlı,
denizli, denizsiz,
çadırları yahut ihtiyarları güzel,
çeliği yahut şarabıyla dillere destan,
hepiniz, hepiniz
tek dalda tek şeftalimsiniz.
Saygıyla, şefkatle, bahtiyar severim sizi.

Sayın halkları bütün ırkların
ve bütün yurtlar
bir de yurtlarımın yurdu var bu dünyada.
Ne Türkiye, ne Rusya,
Ne Japonya, ne Polenez Adaları, ne Azerbaycan,
orası ilk yeşeren umudum,
orası ilk şafak vaktim.
Oranın pasaportunu taşıyorum
kâattan değil,
vizesi yüreğime yazılı
damgası vurulu yüreğime.
Orası hem gözüm
hem gözümün üstündeki kaş.
Oralı ilk yeni adamı yüzyılımın
bütün yurtlarımın yurttaşı Lenin yoldaş.

958 Mart - Haziran
Varşova - Berlin



Dolar taklacılarının Güney eleştirisi üzerine

HASAN BİLDİRİCİ

DOLAR taklacılarının Yılmaz Güney'e yönelik karalama tartışmaları, Yılmaz Güney'i bize yeniden hatırlatmanın ötesinde arkasında en ufak bir iz bırakmadan geçip gitti. Ben bu tartışmalardan doğrusu bir şey anlamadım. Kapkaççı düzenin kalemşörlüğünü yapan, bir telefonla genelkurmaya, bir başka telefonla MİT'e ulaşan; sözkonusu teşkilat mensuplarıyla yaptığı üç beş dakikalık sohbeti bir sonraki gazetede manşet olarak yutturan; taklacı özelliği sayesinde ele geçirmiş olduğu fırsat aracılığıyla devlet erkanı toplantılarında, lüks otel barlarında, isim yapmış pahalı manzaralarda, kısacası halka uzak her ortamda boy gösteren ve bu boy gösterme işlemini köşe yazılarında ballandıra ballandıra anlatan dolarcı ilkesizlerin Yılmaz Güney'e yöneliş kulvarından da doğrusu bir şey anlamadım. Sol ve sosyalistlikle en ufak ilgilerinin olmaması bir tarafa, yaşam ve söylemleriyle sosyalistliğe saldıran bu takımın sol ağızla Yılmaz Güney'e saldırması seyirlik tiyatrodan başka bir şey değil.

Bu nedenle Güney dergisinin kapağa kondurduğu şu cümlecik tam da onların bu durumuna vurgu yapmaktadır: "Yaşayan ölüler..."

"Gelecek için olumlu bir düşü" olmayanların vurmaya çalışacakları ilk hedef elbette "halk insanları" olacaktır.

Bunlar için yaşam günlüktür: Köşe yazarlığının ne kadar devam edeceği, aldığı dolar bazındaki para, devlet içinde yakalanılacak av ilişkisi, şef takdiri, ihale, şu bu... Hatta herkes bilir ki, Türkiye'de her alanda hükmünü sürdüren acımasız ilişki biçiminin en biçimsizi, genel olarak Babıali olarak adlandırılan ve bunların da içinde yer aldığı burjuva medyacılığı içinde döner.

Gazetecilik ve yazarlığa hevesli biz Anadolu çocukları İstanbul'a ilk geldiğimizde, tecrübeli bir tanıdıktan mutlaka şu önemli uyarıyı alırız: "Aman bu taklacı sınıfa dikkat!"

Aslında bunları bizim söylememize gerek yok. Senede birkaç kez tekrarlanan ve tekrarlandığında insanın midesini bulandırıp başını döndüren köşe yazarı tartışmaları herkesin bilgisi dahilindedir: Biri doğrudan MİT'e çalışmaktadır; şu isimli gazeteci, işine yarayan hayali bir haberden kazançlı çıkan işadamı tarafından villa ile ödüllendirilmiştir; bir daha ayrılmam dediği gazetesine birkaç yüz bin dolar karşılığı ihanet eden köşe yazarının başka özellikleri de ortaya çıkmıştır: Yedi ilişkiden sonra ayarttığı son kadın tanıdık birinin karısıymış!

Aslında bunların hiç biri beni ilgilendirmiyor. Kimin eli kimin cebinde, kim kime ne tür çıkar ilişkisi sağlamış, kim MİT'e çalışıyormuş; hangisinin uçkuru gevşek, hangisinin sıkıymış... Kim kim hakkında ne demiş falan...

Bunların sadece kendi aralarındaki itiraf ve suçlamaların dökümü yapılsa görülecektir ki, Türkiye medyacılığının önemli köşelerini tutmuş bunlar birer insan müsveddesinden başka bir şey değildir.

Aslında bu, Türkiye'nin talihsizliğidir. Talimatla gündem yaratan, günlük manşetini devlet içindeki ilişkilerden ayartan, lüks ortamların general sohbetlerini asker görüşü diye yutturmaya kalkan, züğürt kaldığı vakitlerde tek telefonla şöhret kapısı aralamaya çalışan görgüsüz ve köksüz bu sınıf Türkiye'nin sorunlarının çözümüne hangi düşünsel katkıyı sunabilir?!

Yılmaz Güney'in "feodalliği", "lumpenliği", "kadın dövmesi" bu köksüz ve taklacı sınıf açısından aslında hiç de önemli değildir. Öne sürdükleri bu kavramlar bin ile çarpıldığında bu kişiliklerin kendisi elde edilir: İhaleci, yağcı, köşe dönmeci, ayartmacı, dolandırıcı, ihbarcı, çeteci vs... Olumlu hiçbir yanları yok mu? Hayır yok!

Burjuvazinin hangi kanadının asgari dürüstlükle yaşadığını ben söyleyecek değilim. Fakat herkes bilir ki, insanlık mücadelesinin ak sayfalarında tutarlı bir çok burjuva aydına rastlanır. Bunlar, hayatlarını hiçe sayan bir cesaretle zamanlarındaki haksızlıklara karşı durmuşlardır. Derin düşünceleriyle çağ sarsmış, geleceğin eşitlik ve adalet arayanlarca fethedileceğini bildirmişlerdir.

Sırtını dayadığı sınıfın tarihinden habersiz bu köksüz ve görgüsüz takımın Yılmaz Güney'i eleştirmeye hakkı yoktur. Dengesiz kişilikleri, ilkesizlik, yağcılık, yalan dolan ve bilcümle erdemdışı özelliği kendilerinde taşıyor olmaktan dolayı eleştirileri daha baştan ciddiyetdışı bir zemine kaymıştır.

Yine de Yılmaz Güney'e saldırmaları, uğursuz bu sınıfın uğursuz işlerinden sayılmalıdır. Sosyalizmden ve insanlığın adalet arayan çabasından en fazla huzursuzluğu elbette hiçbir şeyi hak etmemiş ve her ilişkiyi para ve çıkar terazisiyle tartan bu sınıf duyacaktır. Onların bütün çabası kurulu düzenin devamı yönündedir.

Bu ülkede on iki milyon insanın hâlâ kendi ana dilini konuşuyor olmaması onları utandırmaz. On bin civarında insanın ensesinden kurşunlandığı bir ülkede yaşamıyor onlar. Toplumun yüzde kırkının yoksulluk sınırının altında yaşadığı bir ülke değil Türkiye. Bu ülkenin kilit noktalarına çeteci katiller sızmamıştır! Bu taklacı sınıfın çıkar karşılığı yaydığı günlük spekülasyonlarla bir günde milyonlarca dolar başka ülkelerde el değiştirmemiştir! Polise düşen her kadının sözlü veya fiili cinsel tacize uğradığı bir ülkede gazetecilik yapmıyor bunlar!...

Esasında bunların berrak, demokratik ve asgari adaletin sağlanmış olduğu bir Türkiye'den zerre kadar çıkarı yoktur. Çoğunluğun huzuru bunların huzursuzluğu demektir. Demokratik ortam, bunların yeteneksizliğinin ortaya çıktığı an demektir.

Yılmaz Güney'e bunun için saldırıyorlar. Bir türlü olumlu bir gündem oluşturamamanın kompleks ve acısını kendilerine risk getirmeyecek halk değerlerine saldırmakla çıkarıyorlar. Perde arkasından güdümlü yeteneksiz arabesk topluluk!...

ELBETTE bizim de Yılmaz Güney için söyleyecek birkaç sözümüz var. Yılmaz Güney, yukarıda sıraladığımız erdemsizliklere karşı Anadolu'nun çıkardığı bir isyandır. O, bizimdir. Bütün özellikleriyle bizimdir. Türkiye toprakları elbette tutarlı burjuva demokratların da Anadolu'ya ait değerleri sahiplendiği olgun bir evreye geçiş yapacaktır ve işte o zaman belki "yaşayan ölüler"in hükmünün olmadığı bir zamanda biz ezilmişler ilk kez mutlulukla gülümseyip, kendimizi uygarca tartışmaların hoş telaşına bırakacağız.

28 Mayıs 2000

YAZAR İNCİ ARAL:

"O bir mit değil, hepimiz gibi bir insan!"

İnci Aral 16 Nisan 2000 tarihinde Almanya'nın Remscheid-Honsberg şehrinde, "Türkiye Yazın Ustaları NRW'de 2000" programı çerçevesinde hazırlanan "Okuma ve Söyleşi" toplantısına katıldı. Dergimiz adına toplantıya katılan Sorumlu Yazı İşleri Müdürümüz İlyas Emir İnci Aral ile Yılmaz Güney'in hayatı üzerine İnci Aral tarafından yazılan senaryo ve Costa Gavras tarafından çekilecek film hakkında bir söyleşi yaptı.

GÜNEY: İnci hanım, son zamanda burjuva basınında Yılmaz Güney'e yönelik bir karalama kampanyası başlatıldı. Sizin Yılmaz Güney'le ilgili bir senaryo yazmanızdan yola çıkan "köşe yazarları" neden hep bir ağızdan Güney'e saldırma ihtiyacı duydular?

İNCİ ARAL: Neden ihtiyaç duydukları benim meselem değil. Fakat tartışmanın abes denecek boyutlara vardığını düşünüyorum. Bir tahminde bulunursam; bu insanların konu sıkıntısı çektiklerini söyleyebilirim, bunların büyük kısmı da eski sosyalistler... Kendi kendime şöyle soruyorum: Acaba bu kişiler Yılmaz Güney şahsında günah mı çıkarıyorlar? Günah çıkarmak gereğini mi duydular? Yani eskiden sosyalist hareketin içinde bulunmak ya da o düşünceye inanmak bunları bugün bu kadar çok mu düşman ediyor ki, böyle bir insana saldırıyorlar? Onu bir günah keçisi mi seçtiler? Bilemiyorum.

Yılmaz Güney her zaman çok tartışılmış bir insandır. Hem çok sevilmiş, hem de çok sevilmemiş bir insandır. Belli kesimler, belli anlayışlar kendilerine göre bir Yılmaz Güney yaratmışlardır. Bu bakımdan da Yılmaz Güney'in neden bugün tartışıldığını belki sormak daha doğru olur. Yani Yılmaz Güney her zaman tartışılmış bir insan ama bunca yıl sonra, ölümünden 15 ya da 16 yıl sonra niçin gündeme geldi? Bir senaryo dolayısıyla bu tartışmanın açılmış olmasını ben çok sahte buluyorum. Yani bu bir sebep olamaz, bu tar-

tışmanın politik olduğunu düşünüyorum.

GÜNEY: Sizin senaryonuzda Yılmaz Güney'in çocukluğundan ölümüne kadar geçen evreler kesit kesit, kare kare işlenecek mi? Bu yaşam içindeki hapisliği, özlemi, eşine olan aşkı, Selimiye mektuplarındaki ülkemizin bir dizi sosyal çalkantılarını dile getiren yazıları, acaba Türkiye'deki bu karanlık dönemin kayıpları da Costa Gavras tarafından işlenecek mi?

İNCİ ARAL: Bu işi bu kadar paranoya boyutuna vardırmak istemiyorum ben. İşin doğrusu, Yılmaz Güney'in hayatını kare kare bir filme sığdırma imkânı yoktur. Yılmaz Güney'in hayatı o kadar çok ayrıntısı olan, çeşitli yönleri olan bir hayat ki; böyle kısaca 90 dakikalık bir filme sığdırmakta çok güçlük çektim ben. Birçok şeyi, benim için çok önemli ve çok değerli olan malzemeyi de atmak zorunda kaldık. Bunu kademeli olarak yaptık. Önce bir yazdık, 210 sayfalık bir senaryo! Gavras baktı 5 saat sürer dedi. Kısalttık. 160 sayfaya indirdik. Tekrar haber geldi, kısaltın, çocuklukları atın, çocuklukları attık (çocukluklarından başlamıştık, hem Fatoş'un, hem de Yılmaz'ın), şunu attık bunu attık. Kalan artık böyle 125 sayfalık bir metin oldu. Hakikaten Yılmaz Güney gibi büyük hayatları 90 dakikalık, bilemedin 120 dakikalık bir filme sığdırmaya imkân yok. Bu ancak filmin konusuna belli bir alanda ağırlık vermekle mümkündür. Bizim de çıkış noktamız oydu. Onların, Fatoş Güney'le olan evlilikleri, serüvenlerini ön plana çektik. Gavras'ın da istediği buydu. Gavras, Türkiye'nin bir dönemini, Türkiye'nin allak-bullak olan darbelerle sarsılan dönemlerini çekmek istemiyor aslında. Yılmaz Güney'in hayatı, Türkiyeli bir sinemacı oluşu, ayrıca onu kişisel olarak tanıması vb. hepsi böyle bir filmi çekme isteği uyandırmıştır Gavras'ta. Ama Gavras politik bir film yapmak istemiyor. Ne kadar politik bir film olacak bu? Bir evlilik ilişkisinin izin verdiği ölçüde. Yani Yılmaz Güney'in yaşamının o politikanın dışına çıkamayacağı ölçüde, asgari düzeyde. O bakımdan da filmde biz Yılmaz Güney'in düşüncelerini, değişen politik arayışlarını, çıkardığı dergileri, yaptığı konuşmaları almadık. Zaten almak da bir sanat eseri diye düşünürsek bir filmi, onu çok böyle bir ajitasyon, propaganda filmi imiş gibi –ki artık günümüzde bunların böyle kaba-saba biçimde yapılmadığı gözönüne alınırsa– yapmak istemedik biz. Yani bir Yılmaz Güney'i politik yönleriyle, bütün arayışlarıyla anlatan bir film değil bu! Ama tabii ki, şimdi 12 Mart'ta evinde Mahir Çayan ve arkadaşlarını saklamış. Bir yönetimin topla-tüfekle balyoz hareketiyle aradığı insanları o evinde saklıyor ve 5 aylık hamile karısı da o odada yatıyor. Şimdi bunu koyduğunuz zaman, zaten o adamın politikası, dünyaya bakışı, militanlığı, devrimciliği her şeyi anlaşılmaz mı? Hele film izleyicisi bunu gördüğü anda hiç Yılmaz Güney'i tanımayan bir insan bile, bu sahneyi gördüğü anda Yılmaz Güney hakkında kararını verecektir. Ve sinema böyledir. Yani artık sloganlara, fazla söze gerek yoktur. Resim ne gösteriyor, o adam ne yapmıştır, biz de buna dikkat ettik. Gavras da bunun üzerinde çok durdu. Elbette ki bütün resimler, bütün diyaloglar Yılmaz Güney'in sinemacı bir, devrimci iki, sisteme karşıt ve onun için de yok edilmeye çalışılan bir insan olduğu üzerinde odaklanmıştır. Bunların hepsi bu senaryoda var. Ama, ayrıntılı olarak değil, işte düşünceleri bunlar ancak çok genel çizgilerle var, dediğim gibi var. Bunları çok da etkileyici bir biçimde koyduk. Ama filmi çeken insan çok önemli... Bunların ne kadarı gidecek, ne kadarı kalacak? Ben senaryoyu yazdım ama bir de yönetmen ağırlıklı bir olay var. Çünkü bir film sonuç olarak yönetmenindir. Bakalım göreceğiz.

GÜNEY: Genel olarak Yılmaz Güney'e saldıran köşe yazarları Nebahat Çehre'den yola çıkarak saldırıyorlar. Fakat Fatoş'un gözüyle, görüşüyle Yılmaz Güney'e saldırmıyorlar. Aradaki fark sizce nedir? Siz bir

İNCİ ARAL 1944'de Denizli'de doğdu. 1961 yılında Manisa Kız İlköğretmen Okulu'nu bitirdi ve 1964 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümü'nde mezun oldu. Çeşitli okullarda görev aldı ve 1984 yılında emekli oldu. 1986'da İstanbul'da bir seramik mağazasını yönetti. İlk öyküleri *Türk Dili*, *Varlık* dergilerinde yayımlandı. Daha sonra *Dönemeç*, *Soyut*, *Sesimiz* dergilerinde yazıları çıktı. Yapıtlarında kadın duygu ve duyarlığını, sevgiyi, kadın kimliği ve özgürlük sorunlarını, kadın-erkek ilişkilerini irdeleyen bir yazardır. Yapıtları: *Ağda Zamanı* (1979, Akademi Kitabevi Öykü Başarı Ödülü), *Kıran Resimleri* (1983, Nevzat Üstün Hikaye Ödülü. 1989'da Fransızca olarak yayımlanmıştır), *Uykusuzlar* (1984, 1992'de Fransızca olarak yayımlanmıştır), *Sevginin Eşsiz Kışı* (1986), *Ölü Erkek Kuşlar* (roman, 1991, 1992 Yunus Nadi Ödülü), *Yeni Yalan Zamanlar* (roman, 1994), *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (roman, 1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (anı, 1998).

kadın olarak bu duygusallığı nasıl yakaladınız?

İNCİ ARAL: Şimdi bakın, bazı şeyler yaşanmış Nebahat Çehre'yle Yılmaz Güney arasında. Mesela birçok insanın tanık olduğu bir biçimde Yılmaz Nebahat'ı biraz hırpalamış. Bakın ben Nebahat Çehre'yi de buldum, onunla da konuştum. Bana dedi ki, bu da çok olgun bir cevap, çok hoşuma gitti. Yani böyle şeyler olmuş, nedir falan diye sorduğum zaman bana dedi ki: "Biz o zaman çok gençtik ve çok çılgın bir aşk yaşıyorduk. Yılmaz beni çok kıskanıyordu." Bakın bu cevapta ne kadar büyük bir hoşgörü var. Başka da bir şey söylemedi. Evet dövdüydü de bilmem ne gibi ayrıntılara girmedi. Böyle çok, anlayanın anlayacağı bir cevap verdi bana. Sonradan da ben görmedim ama, hayır böyle bir şey yok diye tekzip etmiş. Bunun üzerine bu yazıların karalamasından kendisi de rahatsız olmuş ki, böyle bir şey yoktur, spekülasyon yapılıyor diye tavır takınmış. Çünkü Fatoş Yılmaz Güney'in kendisine hiçbir biçimde el kaldırmadığını söylüyor ısrarla. Kendisine çok saygı duyduğunu söylüyor. Hatta Yılmaz'ın annesinin "Sen bu adama ne yaptın, büyü mü yaptın?" diye soru sorduğunu anlatıyor. Kendisine bu kadar yumuşak, hoşgörülü. Ama çok müthiş kavgaları var, onu da söyleyeyim. Onları da biliyorum, fakat bir kadın dövme biçiminde, tokat atma, böyle bir şey yok. Kavga varsa silah çekmiş, seni öldüreceğim çünkü sen artık devrimci değilsin falan diye, bunları da koyduk. Bunlar var, ama kadın dövme yok, Fatoş asla böyle şey yok diye ısrarla tavır takınıyor. Kendisi de, bakın Yılmaz Güney özeleştirisini yapmış bir insan. "Bir çok hatalarım oldu. İşte Yeşilçam'ın pisliği, batağı çoktur, bunun içinde yanlış şeyler yaptım. Bütün o oynadığım filmler, bütün bu çizdiğim tablo kurtlar sofrasında bir yer tutmak içindi." Bakın hapisten çıktıktan sonra, yani Selimiye'den tahliye olduktan sonra 1974 affıyla, bir gazeteciler ordusuna basın açıklaması var. Hapisten geliyor, evinde basın toplantısı yapıyor. Bunun metni kitaplarda var. Orada diyor ki, bundan sonra kendi filmlerimi kendim yapacağım. Çirkin Kral devri bitmiştir. Bundan sonra Türkiye sineması içinde yepyeni bir film, yepyeni bir adam olacağım. Öyle olmuştur, gerçekten de öyle olmuştur. Ondan sonra o dönemi kapatmıştır. Kabadayılık ya da maço görüntüleriyle oluşturduğu sinemacı, oyuncu kimliğini kapatmış yeni bir sayfa açmıştır. Çünkü diyor ki, yani ben hapse girdiğim zaman sosyalizmin ne olduğunu doğru, dürüst bile bilmiyordum. Ben öğrendim, orada araştırdım, okudum öğrendim. Bunları söylüyor. O zaman söylediğim şeye geliyoruz. Kendisinin eleştirisini yapmış bir insan, özeleştirisini yapabilen bir insan. Şunu da söylüyor: Türkiye gibi bir ülkede benim çıktığım yer dikkate alınırsa bir insanın kendisini düzeltmesi, olumlu bir insan haline gelmesi ne kadar zordur diyor, ne kadar zor ne müthiş bir şeydir diyor. Bunu da söylüyor, bunu da başarmış olduğunu söylüyor. Onun için de bütün o bir dönemine, Yılmaz Güney'in bir dönemine, sanki bir bütün hayatı oymuş gibi bakan ve onun içine hapsetmeye çalışan insanların öncelikle hakça ve doğru davranmadıklarını düşünüyorum. Yani ondan sonraki hayat sayfalarını dikkate almıyor, işte iki kişi görmüş Nebahat Çehre'ye iki tokat atarken, bu şey midir yani, bir insanın bütün eylemini, bütün hayatını mahkûm edecek ölçüde bir büyük olay mıdır? Ya da sebep olabilir mi? Herkes hata yapabilir. Tamam tokat atma işi yanlıştır. Evet birçok yanlışlık yapmıştır, kabul ediyoruz. Ama sonuç olarak bu adam sanatçı olarak ne koymuştur ortaya, önemli olan budur.

GÜNEY: Yılmaz Güney'in sanatsal ve siyasal kimliğiyle birlikte bir de ulusal kimliği var. Kürt milliyetçileri Yılmaz Güney'in Kürt sinemacı olduğunu savunuyorlar, onunla ilgili yazılar yayınlıyorlar. Güney dergisi olarak görüşümüz açık: Yılmaz Güney ben Türkiye sineması yapıyorum, ne Türk, ne Kürt sineması ben enternasyonalistim diyor. Bu konuda sizin görüşünüz nedir?

İNCİ ARAL: Bu konuda söyleyecek fazla bir şeyim yok. Yılmaz Güney asla ve asla bir Kürt milliyetçisi değildi. Türkiyeli bir sinemacıydı. Anası, babası Kürttü. Kürt olduğunu çekinmeden, açıkça söylemiştir. Ama o asla milliyetçilik pozisyonuna düşmemiştir. Bütün eylemi içinde Türkiye insanı olarak kalmıştır. Sinemasını da onun üzerine oturtmuştur. Biliyorsunuz ki, Yol filmi olsun, Sürü filmi olsun o bölgeyi, o bölgenin insanını anlatan filmlerdir. Kaba-saba Kürt milliyetçiliği asla yapmamıştır.

GÜNEY: Sanatsal ve siyasal alan hakkında bir soru sormak istiyorum. Yılmaz Güney diyor ki: "Şerefli bir miras bırakmanın birinci koşulu, ezilenlerin yanında bilinçli bir biçimde saftutmak ve kendimizi, ezen sınıfların gerici, ideoloji ve kültürel, etkilenmelerinden, düşünce biçimlerinden, alışkanlıklarından kurtarmak için sabırlı çaba sarfetmektir." Bu bağlamda gelecek kuşaklara Yılmaz Güney'in sanatsal ürünlerini, onun siyasi görüşlerini nasıl tanıtabiliriz?

İNCİ ARAL: Şimdi biliyorsunuz Fatoş Güney bir Yılmaz Güney Vakfı kurdu ve Yılmaz Güney'in bütün eserlerini, politik konuşmaları da dahil olmak üzere, bütün senaryolarını, bütün romanlarını, hi-

kayelerini, hepsini sistemli bir şekilde yayınlıyorlar. Ayrıca filmlerini onarıyorlar, bozulmuş filmlerini onarıyorlar. Yol onarıldı vizyona girdi, Sürü onarıldı, Mart ayında vizyona girdi. Bundan sonra da Umut geçenlerde gösterildi, onun da onarılması gerekiyor. Yani Vakıf bu görevi üstlenmiş durumda. Yılmaz Güney'in hem yazdıklarını, hem çektiklerini hepsini tanıtmak için uğraşıyorlar.

GÜNEY: Siz senaryoyu yazmak için Yılmaz Güney'in eserlerini inceleme imkânı buldunuz. Bütünlük içinde ele alındığında Yılmaz Güney'in beğendiğiniz, beğenmediğiniz yönlerini anlatabilir misiniz?

İNCİ ARAL: Ben Yılmaz Güney'in büyük bir yazar olduğunu düşünüyorum. Çok başarılı bir yazar olduğunu düşünüyorum. Gerek iki romanı, gerekse gençliğinde yazmış olduğu hikayeleri –bunlar da yayınlandı– bence çok güzel şeyler, çok başarılı eserler. Zaten biliyorsunuz *Boynu Bükük Öldüler* romanı 1972 yılında Orhan Kemal ödülünü almıştı. Bu, hakkıyla alınmış bir ödüldür. Bence çok başarılı bir yazar, çok başarılı bir senaryocu. Bütün senaryolarını okudum, gerçekten kusursuz. Ne bir eksik, ne de bir fazla. Bu kadar böyle görebilmek tepeden çekilecek filme onun, tabii yani büyük yeteneğiyle ilgili bir şey, iyi bir sinema adamı olmasıyla ilgili bir şey.

Yılmaz Güney'i ayrıca insan olarak da çok beğeniyorum. Yani bütün okuduğum mektuplardan, Fatoş Güney'in anlattıklarından, çok hassas, çok romantik bir insan olduğunu gördüm. Özellikle sevdiği kadınla ilişkisinde çok kırılgan, çok yumuşak, işte çiçeklerle eve gelen, onu kıracak bir şey yaptığı zaman çiçekçi kamyonunu kapıya dayayan, kendini bağışlatmak için çaba sarfeden bir insan.

Ama öte yandan, –bunu bir eleştiri olsun diye söylemiyorum, sadece saptama olarak söylüyorum– sanatçılarda olan bir anının öbür bir anına benzemeyen; bir an çok neşeliyken birdenbire bir şeyden ileri derecede etkilenen, sinirlenebilen, ani parlamaları olan fevri davranabilen kişilik yapısı da var.

Benim için Yılmaz Güney'in en önemli yanı benim gözlediğim en zayıf yanı onun uzun yıllar hapiste kalmış olmasının getirdiği dış dünyayla bağlarının zaman zaman kopmuş olmasıdır. Ben onun devrimciliğinin zaman zaman fanatik boyutlara vardığını gördüm. Yani özellikle Fransa döneminde olmuş. Üç kişiyle, etrafında üç kişi var ya da beş kişi var onlarla devrim yapacağına inanıyor, inanabiliyor. Bu, bir yandan çok ilginç geliyor bana ve çok müthiş buluyorum bunu. Çünkü ne olursa olsun devrim yapma şeyi var. Devrim rüyasından hiçbir zaman vazgeçmemiş ve her şeyi devrimden sonraya ertelemiş. Örneğin, diyor ki; devrimden sonra Türkiye'ye gideceğiz, Boğaz'da oturup balık yiyeceğiz, rakı içeceğiz. Ama devrim olmadan gidemeyiz. Şimdi bu bana muhteşem gibi görünüyor, hem de zaaf gibi görünüyor. Çünkü olup bitenle, yapılan-edilenle insanların hayatına özellikle 12 Eylül döneminde sinen her şeyle bağların kopmuş olduğunu gösteriyor. Çünkü, insanlar yaşamı bu şekilde erteleyemezdiler, erteleyemediler. O şeyin, o sistemin içinde yaşadılar sindiler, sindiler geriye çekildiler, içe kapandılar, yani kavga veremediler. Kavga veremezlerdi, çünkü sesini çıkaranı hemen ertesi gün götürüyorlardı. Yani giderek o insanların çocukları pasifize oldu, Üniversite öğrencileri hiçbir şeyle ilgilenmez oldu. Apolitik bir kuşak olarak Türkiye'de yetiştiler, kendi sağduyusuyla herşey de doğru değil, işte sizin anlattıklarınız da doğru değil deyip kenara çekilen oldu. Bir de o yükselen değerlere kendilerine sunulan bütün kötü, çirkin, yoz, yanlış şeylerle bütünleşenler oldu. Şimdi bu kaçınılmaz bir süreçti belki. Bir Yılmaz Güney'in şansı ne olursa olsun hayatının son yıllarını biraz daha özgür bir ülkede, tabii ki göçmenliğin bütün yaralarıyla ve artı, çok daha sıkı bir şekilde hastalığının getirdiği sıkıntılarla geçirmek zorunda kaldı. Ama öleceği güne kadar bu adam devrim yapmak istedi. Bunu ben biraz gerçek dışı buluyorum, biraz orada fanatik buluyorum.

Fatoş'la konuştuğum zaman –Fatoş Yılmaz'ın tersine bu yılları hep dışarda geçirdi– kendisinin anlattığına göre bu yüzden Fransa'da çok çatışmışlar. Fatoş diyor ki, böyle olmaz, gör artık gör, böyle olmasına imkân yok. Yılmaz ona diyor ki; sen karşıdevrimci oldun seni öldüreceğim. Yani bunu bir eleştiri değil, bir zaaf olarak saptıyorum. Bir de zaman zaman yakınlarına, dostlarına çok fevri bir davranış olabilir ama o onun sanatçı heyecanından ileri gelen bir şeydi. Hemen arkasından kendini bağışlatmak için çaba sarfetmiş böyle gel-gitlerle yaşamış. Ben Yılmaz Güney'i topluca değerlendirirsem bir mit değil, hepimiz gibi bir insan, hepimiz gibi zaafları olan, çok üstün yetenekleri olan bir insan olarak görmek lazım Yılmaz Güney'i, bir mit olarak değil. Ama çok önemli bir sinemacıdır. Çok önemli bir oyuncudur. Çünkü oyunculuğu da çok müthiş. Geçenlerde Baba filmini izledim. Müthiş bir şey, adamın oyunculuğu hiç kimseye benzemiyor, kendine has o Yeşilçamın oyuncularından ayrı bir stil geliştirmiş, oynayacağı bir rolün ruhunu yaşardı. Fatoş Güney di-

Koca Adam

H. TUĞRUL ATASOY

evin büyüğü beklenmekte
arnavut kaldırımlı dar sokakta
yorgun akşam vakti
gözler yolda hazır sofra
alnı terli tıkanmış nefesi
çıkageldi bir zaman sonra

şaşkınlıkla pazar arabasına ilişti
sabırla bekleyenlerin gözleri
üç kucak kavun ile dolmuştu
satılan meyve-sebzenin yeri

kiloluydu koca adam
iri cüsseli kocamandı
ve kendisinden büyük
kocaman bir kalbi vardı

bir an ses vermedi
sonra esmer yüzü aydınlandı
tam gelirken, dedi
gördüm
boynu bükük
garip bir yaşlı
elalem değil ya
şu yakın köylü
evde onu bekler
bebe belik torun torba
ama satamamış ya
şuncağız kavunu da

ve sesi hafifçe titredi
hüzün düğümlendi boğazında
geçemedim önünden, dedi
geçemedim tıkandım
ver baba deyip
tüm kavununu aldım
kattım yanına kalın malın
bize çok ama rızkı imiş demek
konu komşu tanıdıkların

onca okunan kitaplarda
çoğu satır arasında kalır
insan dersini hayatta
her zaman insandan alır

yor ki, bir sahne için günlerce ayna karşısına geçer şapkayı böyle koyar, sigarayı şöyle tutar o rolü iyice öğrenir, o rolün ruhunu yaşardı. Bu kadar kendini bütün kalbiyle, ruhuyla, aklıyla sinemaya vermiş bir insanın aynı zamanda o kadar da devrim yapmaya vermiş olması çok enteresan bir şey. Mesela birçok insan diyor ki, keşke devrimle bu kadar uğraşmasaydı da sinemaya kendini verseydi daha iyi, daha müthiş bir şey olabilirdi. Bilmiyoruz, olabilirdi ama yani bizim isteğimizle olmuyor ki, adamın hem o yanı var, hem bu yanı var. Böyle bir insandı bence. Yılmaz Güney'i insan olarak, olduğu gibi kabul edelim. Onun da zayıf yanları, açmazları olduğunu görelim, ama onun sinemacı olarak büyüklüğünü de hiçbir şekilde inkâr etmeyelim.

Ayrıca bu lumpendi vb. tartışmaları bana çok gülünç geliyor. Çünkü Yılmaz Güney asla bir lumpen değildi, o bir entelektüeldi. Roman yazan bir insan, sinema yapan bir insan, senaryolar yazan, sinema üzerine kafa yoran, bir yığın teorik, dünyayla ilgili siyasi görüşleri olan, yazıları, konuşmaları olan bir insanın lumpen olmasına imkân var mı? Sonra bu insan hayatı boyunca çalışmış, hayatı boyunca birşeyler üretmiştir. Lumpen birşey üretiyor mu? Yani lumpen tanımından yola çıkarsak böyle bir insan lumpen olabilir mi? Cezaevinde bile adam boş durmamış, film yapmış. O asla lumpen değildir. Sonra benim entelektüel anlayışım şu: Bir insan, bir sanatçı halkının ızdırabını yüreğinde duyuyorsa ve bunu çeşitli biçimlerde dile getiriyorsa, sinemayla, yazdıklarıyla, eylemiyle, hayatıyla, yani bu uğurda nesi var, nesi yoksa ortaya koyuyorsa bu adam entelektüeldir, entelektüel tanımı artık günümüzde budur.

GÜNEY: Bu söyleşi için size teşekkür ediyoruz...

İNCİ ARAL: Ben de teşekkür ederim.

Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti üzerine...

Çeşitli sınıfların kendine özgü kültür siyasetleri üzerine konuşurken önce belirli kavramları nasıl kullandığımızı açıklamak istiyoruz. Çünkü aynı kavramlarla konuşulduğu halde bir çok kez ayrı şeyler anlatılıp bir sağırlar diyalogu yaşanıyor.

Kültür Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde şöyle açıklanıyor:

"kültür: is. Fr. culture 1. Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi. ***Tarih kültürü kuvvetli bir kişi.*** *" (TDK Türkçe Sözlük, 2. cilt, Ankara 1988, sayfa 947)*

Açıklama bundan sonra biyoloji alanına geçerek devam ediyor. Biz burda kesiyoruz. Kültür kavramı Büyük Larousse'da da şöyle açıklanıyor:

"Kültür a. (fr. culture, lat. cultura'dan) 1. Düşünceyi zenginleştiren, zevki incelten, eleştiri anlayışını geliştiren bilgilerin tümü (genel kültür de denir): İyi, sağlam bir kültüre sahip olmak. – 2. Belli bir alanda yeterince geniş bilgi: Onun geniş bir tıp kültürü var. – 3. Etnik bir gruba, bir ulusa, bir uygarlığa, niteliklerini veren, bir başka grupta, bir başka ulusta bulunmayan maddi ve ideolojik olguların tümü: Batı Kültürü. – 4. Bir toplumsal grupta, bir kimsenin davranışlarını belirleyen, o kimseyi bir başka toplumsal katmanın insanından farklı gösteren konuşma, hareketler, giyim-kuşam vb. belirtilerin tümü: Burjuva kültürü. – 5. Bir grup insanın bir başka gruba, o grubun gereksinim duyduğu geleneksel bilgilere erişmek ve yeni bilgiler edinmek, ayrıca bu bilgileri ortak bir temelle bütünleştirmek olanağı sağlamasına yol açan süreçlerin tümü." (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, cilt 14, sayfa 7270)

Açıklama buradan itibaren diğer alan ve anlamlara geçiyor. Biz burda kesiyoruz.

Atilla Tokatlı'nın 'Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü'nde ise Kültür kavramı şöyle açıklanıyor:

"kültür: (Osm. hars; Fr. culture; ing,. culture, improvement) Amacına uygun araştırmalar yoluyla birtakım zihinsel ya da bedensel yeteneklerin geliştirilmesi ve bu gelişimin verdiği sonuç.- Bu dar ve ilk anlamda kültür, "kültür fizik" ya da "kitabi kültür" deyimlerinde görüldüğü gibi, sınırlı bir alanda gelişmişliği dile getirir. Daha geniş anlamda kültür:

1. Öğrenim görmüş ve bu öğrenim sonucunda zevkini olduğu kadar eleştiri ve yargılama gücünü de geliştirmiş olan kişinin karakteridir. 2. Bu karakterin oluşmasına yol açan eğitimdir. Bu ikinci anlamda bilgi kültürün zorunlu önşartıdır, ama yeterli şartı değildir; gerçek kültür, geniş kapsamlı bir bilgiyi olduğu kadar, düşünce ve duygularda incelmişliği ve üstün niteliği de şart koşar.- Daha özel bir anlamda kültür, "Türk kültürü" deyiminde görüldüğü gibi, "uygarlık" kavramına özdeş tutulur ve belirli bir uygarlık tarzını dile getirir. Her toplumun kendine özgü ve kendi manevi geçmişini dile getiren kurumları olduğunu göz önüne alırsak, bu anlamda çeşitli ve sayısız kültür tipleri bulunduğunu ileri sürebiliriz: "Doğu Kültürü" "Burjuva Kültürü" "Ortaçağ Kültürü" "Aztek Kültürü" vs. gibi. Bu terimlerde kültür sözü, belli bir tarihsel dönem boyunca belirli bir toplum ya da toplumsal sınıf tarafından aynı doğrultuda oluşturulan töre ve folklor kurumlarını olduğu kadar, sanat, felsefe ve bilim edinçlerini de kapsar. Unutulmaması gereken nokta, kültür kelimesinin "şiddet" ve "ilkellik" kavramlarını dışladığı ve "hümanizm"le hemen hemen anlamdaş olduğudur. Bu bakımdan bir "yamyam kültürü"ndan ya da bir "askeri kültür"den söz edilemez; ancak kültürlü askerden söz edilebilir." (Age, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1973, sayfa 230/231)

Bütün bunları aktarmamızın nedeni, kültür kavramının değişik açıklamalarının olduğunu göstermektir. Daha başka sözlük ve ansiklopedilerden, ansiklopedik sözlüklerden yapacağımız aktarmalar da daha çok ve değişik açıklamalardan başka sonuç vermez. O halde, kültür kavramından biz ne anlıyoruz, bunu tartışmanın başında açıklamalıyız:

Kültür, geniş anlamında, en kısa deyimle, insana ait olan, insan ürünü olan –maddi ve düşünsel– her şeydir.

Bu en genel tanımıyla insan toplumlarının yarattığı tüm ürünler, bu ürünlerin yaratılmasında kullanılan tüm araçlar, bu ürünlerin yaratılmasının kuşaktan kuşağa aktarılan tüm bilgileri, toplumların bu ürünlerin yaratılması sırasında yarattığı tüm insani ilişkiler, örf

ve adetler, toplumsal düşünceler kültürün içeriğini oluşturur. Bu en genel tanımıyla kültür tabii ki "ilkelliği", "şiddeti" vb. de içerir. Bunlar insana ait, insan topluluklarına ait olduğu sürece, biz öyle olmasını isteyelim veya istemeyelim farketmez, kültürün içinde, onun parçasıdırlar. "Kültür"ün Atilla Tokatlı'nın sözleriyle "hümanizm"le hemen hemen anlamdaş olduğu" tezi, en iyi halde bu hümanist tezi savunanların isteğini ifade eder, gerçeği değil!

Kültür kavramının içeriğini bu en geniş biçimiyle doldurduğumuzda önce bütün insanlık açısından yaşanmış üretim sistemlerine göre adlandırılan kültürler olduğunu tespit edebiliriz:

— İlkel komünal toplumların kültürü
— Köleci toplumların kültürü
— Feodal toplumların kültürü
— Kapitalist toplumların kültürü
— Sosyalist toplumların kültürü; ya da kısaca:

İlkel komünal kültür, köleci kültür, feodal kültür, kapitalist kültür, sosyalist kültür.

Bu genel tespit ertesinde dikkat çekmek istediğimiz kimi noktalar var:

Önce; bu çok genel kültür tanımı yanında, onun daha dar bir tanımı vardır. Bu dar tanımıyla kültür, toplumların üretim süreci içinde geliştirdikleri duygu ve düşünceleri yoğunlaşmış ve değişik biçimlerde ifade eden düşünce ve sanat eserlerini kapsayacak biçimde kullanılır.

Dar anlamıyla kültür, bir toplumun düşünce ve sanat eserlerini, toplumun kuşaktan kuşağa aktarılan tüm bilgisini kapsar.

Biz burada kültürden söz ederken, onu daha çok bu dar anlamında kullanacağız.

İkincisi: Kuşkusuz, birbirinden görece olarak bağımsız bir biçimde gelişen her insan topluluğu, yaşadığı birbirinden değişik somut coğrafi, tarihi koşullarda değişik ürünleri değişik araçlarla değişik biçimlerde üretmiş, kendi koşullarına uygun düşünceleri, duyguları geliştirmiş, onları kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Böylece çok genel çizgi olarak ele alındığında aynı olan üretim sistemleri ve onlara uygun düşen kültürler içinde değişik kültürler ortaya çıkmıştır: Örneğin Yunan köleci kültürü ile, Roma köleci kültürü, ikisi de köleci olmasına rağmen, kendine özgü özellikler de taşırlar. Ya da Osmanlı feodal kültürü ile, örneğin Fransız feodal kültürü arasında, ikisi de feodal kültür olmasına rağmen önemli farklılıklar da vardır.

Üçüncüsü: Üretim teknikleri gelişip üretim araçları zenginleşip farklılaştıkça, kültürlerdeki farklılıklar da artmıştır. Öyle ki, kapitalist üretim sisteminin egemenlik sürecinde ortaya çıkan hemen her ulus, kendi "ulusal kültürünü" yaratmış, kendini tanımlamada bu kültürü, kendini geliştirmede bu kültürün geliştirilmesini ve diğer kültürlere egemen kılınmasını mihenk taşı yapmıştır. Bugün ne kadar ulus ve milliyet varsa, o kadar "ulusal kültürün" varlığından sözedebiliriz, etmek zorundayız. Bunların hepsi genel alındığında emperyalist-kapitalist ve yer yer feodal kültürün içinde olmasına rağmen, her biri kendine özgü özelliklere de sahip, bu anlamda "ayrı" kültürlerdir.

Burada bilinmesi gereken bir gerçeklik de şudur: Kapitalizmin gelişmesi bir yandan –özellikle kapitalizmin ilk gelişme dönemlerinde– ulusal uyanışı, ayrılıkları, bu anlamda "ulusal kültürleri" teşvik ederken, diğer yandan –özellikle kapitalizmin en yüksek aşaması emperyalizmde– en güçlü olan emperyalist gücün/güçlerin kendi kültürünü "evrensel kültür" olarak dayatıp ulusal kültürler arasındaki farklılıkları silmeye, bütün dünyayı tek bir kültürün egemenliği altında birleştirmeye yönelir. Özellikle kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle emperyalizmin kültürü, öncelikle de onun kitle kültürü bütün dünyada egemen olan kültür konumuna gelmiştir, gelmektedir.

Dördüncüsü: Toplumların gelişme sürecinde, bir toplumsal sistemden diğerine geçiş eskinin bir anda tümden ortadan kalkması, yok olması, yeninin eskiyle hiç bir bağı olmayan yepyeni bir olgu olarak egemen olması biçiminde olmaz. Geçiş bir süreçtir. Önceki ile sonraki arasında, eski ile yeni arasında çok kesin ve adeta cetvelle çizilmiş sınırlar yoktur; yeni eskinin bağrından çıkar gelişir ve eskinin bir dizi "artığını" çok uzun süre bağrında taşır. Eski toplumların yarattığı değerlerden tümüyle kopuk, "yepyeni", eskinin herşeyini reddeden bir toplum, dolayısıyla bir kültür ancak idealist düşünen kafalarda bir model olarak mümkündür. Yeninin eskiyi yenmesi için sürekli ve bilinçli mücadele gereklidir. Örneğin kapitalist kültür, kapitalizmin egemenliğinin en gelişmiş olduğu dönemde bile, bağrında feodal kültürün değişik artıklarını, değişik biçimlerde taşır; ya da feodal kültür, köleci kültürün değişik artıklarını, değişik biçimlerde bağrında taşır.

Benzer bir şekilde –benzer bir şekilde diyoruz, çünkü sınıfsız bir topluma gidişte bir geçiş aşaması toplumu olan sosyalist toplum (dolayısıyla onun kültürü) kendinden önceki her biri sömürücü sınıflı toplumlar olan toplumlardan ilkesel olarak ayrıdır– sosyalist toplum da oldukça uzun süre kendi bağrında, içinden çıkıp geldiği kapitalist toplumun (dolayısıyla onun kültürünün) izlerini, onun "artıklarını" taşıyacaktır. Marks komünist toplumun ilk evresi olarak adlandırdığı sosyalist toplum hakkında:

"Burada uğraştığımız şey, kendi temelleri üzerinde gelişmiş biçimiyle değil, aksine kapitalist toplumun içinden çıktığı biçimiyle bir komünis toplumdur; yani her bakımdan, ekonomik, ahlaki, düşünsel olarak hâlâ bağrından çıktığı eski toplumun izlerini taşıyan bir toplum." (Aktaran

Lenin, Devlet ve Devrim, İnter Yayınları, İstanbul 1995, sayfa 110-111)

Sosyalist toplumda, burjuvazi ve genelde sömürücü sınıflar sınıf olarak ortadan kaldırılsa bile, sınıf mücadelesinin kesintisiz sürdürülmesi gerekliliğinin en önemli nedenlerinden biri budur.

Beşincisi: İlkel komünal toplum ile sosyalist toplum dışındaki toplumlar, üretim araçları üzerinde özel mülkiyet, dolayısıyla insanın insan tarafından –çeşitli biçimlerde– sömürüsü üzerine kurulu **sınıflı toplum**lardır. İnsanın insanı sömürüsü üzerine kurulu toplumlarda, üretim araçları üzerinde mülkiyete sahip olan küçük bir azınlık, üretim aracı sahibi olmayan çok büyük bir çoğunluğa egemendir. Bu kültür alanında da böyledir. Sınıflı toplumlarda **egemen kültür egemenlerin kültürüdür!** Sınıflı toplumun biçimi ne olursa olsun bu temel gerçek değişmez.

Egemen kültür, kendi içinde egemen küçük azınlık için üretilen bir "elit kültürü" ya da "üst kültür" yanında, bir de ezilenlerin ezilmişliğe başkaldırmasını engelleme temel amacına yönelik "alttaki" sınıflara ait ve onlara yönelik olma anlamında bir "alt kültür"ü içinde barındırır. Bu "alt kültür" ezilenlerin kendi ezilmişliklerini ve buna karşı isyanı da içeren bir yana sahiptir, ancak bu yan egemen kültür içinde eritilir, egemenlere zarar vermeyecek hale getirilir.

Bütün sömürücü toplumlarda egemen sınıfların egemenliğini ayakta tutmanın en önemli kültürel araçlarından biri **din**dir. Din, ezen ve ezilen, sömüren ve sömürülenlerin olduğu "bu dünyada" ezilen ve sömürülenleri avutmanın, "öbür dünyada" dağıtılacak adaletle kandırma ve tek gerçek dünyada haksızlığa başkaldırıyı engellemenin aracıdır. Din adına girişilen hiç bir isyan ve savaş, bir bütün olarak sömürüyü sorgulamaz, sorgulayamaz! Din ezilenler, sömürülenler için afyondur! Sömürücü toplumlarda alt kültürde din her zaman belirleyici rol oynar bu kültürün temel direğini oluşturur. Bu yüzden "alt kültür" içinde en isyancı tavırlar, konumlar bile çoğunlukla dini motifler taşır.

Altıncısı: Özellikle kitle iletişim araçlarının fazla gelişmemiş olduğu toplumlarda –kapitalizm öncesi toplumlarda– egemenler kendilerini "cahil halktan" ayırmak için de, kendilerine özgü bir kültür geliştirmiş ve bunu kendi dar çevreleri içinde tutmaya özel önem göstermişlerdir. Böylece ortaya kendini halktan ve onun kültüründen bilinçli olarak ayıran bir "saray kültürü" çıkmıştır. Bunun karşısında, öncelikle din üzerinden egemenlerin kültürüne bağlanan fakat hem biçimi hem içeriği ile ondan ayrı da olan bir "avam kültürü", "halk kültürü" ortaya çıkmıştır. Bu kültür –kitle iletişim araçlarındaki geriliğe bağlı olarak– yerel olmuştur. Bu yerelliğe ve içine kapanıklığa rağmen, temel motiflerdeki benzerlik ve hatta birlik ilgi çekicidir, ve toplumların değişikliğine rağmen, temel sorunların benzer ve hatta aynılığını göstermektedir.

Kapitalizmin gelişmesine, kapitalin enternasyonalleşmesine, öncelikle de kitle iletişim araçlarının gelişmesine bağlı olarak, egemen sınıfların kendilerine özgü, kendi içine kapanık kültürleri ile, ondan bir anlamda bağımsız gelişen "halk kültürü" arasındaki sınırlar giderek belirsizleşmiş; ortaya tüm toplumda egemen olan bir "popüler kültür" çıkmıştır. **Popüler kültür, emperyalist çağın egemen kitle kültürüdür.** Sınıfsal özü itibarıyla emperyalist egemenlerin kültürüdür. İçinde hem geçmişin "elit", saray kültürünün hem de avam kültürünün çeşitli unsurlarını birleştirir. Emperyalist kitle kültürü ya da bir başka deyimle popüler kültür, bir yandan süreç içinde değişik kültürler arasındaki farklılıkları siler, düzlenmiş, bir seviyede "uyumlu" hale getirilmiş tek bir kültür yaratmaya yönelirken, diğer yandan da hâlâ her ülkede, o ülkenin kendine özgü kimi kültürel özgüllüklerini de kendi içinde birleştirir ve bunların bazılarını da 'uluslararası' hale getirir. Bu egemen ve kitlesel "popüler kültür" yanında kuşkusuz dar gruplara hitab eden, çeşitli azınlıkların ihtiyaçlarına cevap veren kültürler de vardır. Örneğin "elit kültürü" şimdi özellikle burjuva aydınların kendilerini diğerlerinden ayırmak için ihtiyaç duydukları bir kültür olarak varlığını sürdürür. Örneğin, değişik ezilen milliyet ve mezheplerin kendine özgü kültürleri vardır vs.

***

Şimdi bu açıklamalardan sonra Türkiye'de kültür ve kültür siyaseti sorununa gelelim:

Ülkemizde emperyalizme bağımlı bir kapitalizm hüküm sürmektedir. Feodalizm bir devrimle sökülüp atılmamıştır. Feodalizmin çözülmesi, feodal toprak ağalarının süreç içinde emperyalizme bağımlı büyük sermaye ile içiçe girip bütünleşerek "kapitalistleşmesi" biçiminde içbaşkalaşım yoluyla olmakta; bir dizi yarıfeodal ilişki hem ekonomide, hem de öncelikle ve özellikle üstyapıda varlığını sürdürmektedir.

Ülkemizde egemen sınıflar emperyalizme bağımlı büyük burjuvazi ve onlarla ittifak içindeki toprak beyleridir. Ülkenin tarihi gelişmesinin özgüllüğü, bürokrat burjuvaziye, herşeyden önce de orduya –ordunun yönetim kademesine– egemenler içinde özel bir konum vermektedir. Kuşkusuz bu egemenler, işçi sınıfı ve ezilenler karşısında tüm diğer burjuva kesimlerin de çıkarlarını temsil etmektedirler.

Egemen kültür de işte bu sınıfların kültürü, egemen kültür siyaseti de bu sınıfların siyasetidir.

Sorun en genel düzeyde böyle konduktan sonra ayrımlar başlar:

Önce Türkiye'de egemen sınıfların dışında kalan fa-

kat çıkarları devlet tarafından işçi sınıfına ve emekçilere karşı savunulan burjuva kesimlerin –çok genel alındığında orta ve küçük burjuvazinin– kendine özgü siyasetleri vardır. Bunlar en azından emperyalizmin onun işbirlikçilerinin mutlak egemenliğinin sınırlanmasından yanadır. Kültür bağlamında çok genel alındığında bunlar emperyalist kültür saldırısına karşı "'ulusal değerlere", "ulusal kültüre" vb. sahip çıkarlar. Bunun yanında egemen sınıflar da yekpare bir bütün değildir. Bu sınıfların çeşitli kesimlerinin kendine özgü sınıfsal çıkarları vardır. Bu bağlamda egemenler içinde de süren bir iktidar mücadelesi sözkonusudur. Bu iktidar mücadelesinde, her sınıf ve katman kendi sınıf çıkarlarına uygun bir siyasetin egemen hale gelmesi için çabalamaktadır. Buna uygun olarak da ortaya bizzat burjuvazinin kendi içinden alternatif siyasetler, bu arada alternatif kültür siyasetleri de çıkmaktadır.

Kabaca konulursa:

Bugün ülkemizde gerçek anlamda egemen olan kültürün değişik bileşenleri vardır: Bu kültürün içinde doğrudan emperyalist kültür vardır; önemli ölçüde feodal artıklar vardır ve Türk burjuvazisi açısından da ağırlıklı ve öncelikli olarak kemalist kültür vardır. Egemen kültür, kitleler içinde yaygın olan ve onları yönlendiren popüler kültür yukarıda saydığımız değişik unsurların bir bileşkesidir. Bu bileşke içinde Türkiye'ye özgü olan ve kültürün 'Türk' unsurlarına damgasını vuran kemalist kültürdür. **Devletin kültür siyaseti kemalist kültür siyasetidir. Bu siyasetin belirleyici araçları eğitim ve medyadır. Siyasetin amacı tek tip kemalist Türk insanını –deyim yerindeyse 'homo kemalistus'u– yaratmaktır.**

Kuşkusuz bu tespite "sol kemalizm" adına konuşanlar itiraz edip, aslında M. Kemal'in ölümünden bu yana ya da en gecinden 1950'de DP'nin iktidarı ele geçirmesinden bu yana egemen kültürün kemalist olmadığını söyleyeceklerdir. Bunda görünürde haklı oldukları yanlar da vardır. Gerçekten de ilk bakışta 1920'lerde Kurtuluş Savaşı'nın Kemalizmi ile 1925'lerdeki "Takrir-i Sükun Yasası" sorumlusu Kemalizm; 1930'lardaki "Kadrocu" Kemalizm ile 1950'lerdeki DP iktidarının ülkenin kapılarını emperyalist sermayeye ardına dek açan Kemalizmi arasında farklar; bunun kültüre, kültür siyasetine yansımaları da vardır. Kuşkusuz ezanı Türkçeleştiren ve İslamın yerine Kemalizmi din olarak yerleştirmeye çalışan, Köy Enstitüleri'ni kurup buralarda kemalist bir "ilim irfan ordusu" kurmaya çalışan siyasetle, ezanı yine Arapçaya döndüren, her yanda kuran kurslarının açılmasına destek veren, Köy Enstitüleri'ni "komünizm yuvaları" olarak dağıtan siyaset arasında köklü farklılıklar, zıtlıklar vardır. Fakat kemalist ideoloji ve siyasetin en temel özelliklerinden birinin pragmatizm olduğu bilindiğinde ve İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyasında saf belirlemede "batı yanlısı" saf belirlemenin, ABD yanında yer almak olduğu bilindiğinde, 1950'lerdeki DP iktidarının Kemalizmle özde bir çelişmesi olmadığı, onun "yeni şartlara uygulanması" olduğunu söylemenin bir yanlışlığı yoktur. Ancak özdeki birlik vurgulanırken, Türkiye'de hakim sınıfların ve tüm burjuva kesimlerinin her birinin referans kaynağının Mustafa Kemal Atatürk olduğu ve bunların her birinin kendilerine özgü "kemalistlikleri" "Atatürkçülükleri" olduğu, bunların her birinin içeriklerinin ayrı olduğu da unutulmamalıdır.

Nedir bugün Türkiyede kültür siyasetinde egemen olan "kemalist kültür"ün temel özellikleri?

*** Kemalist kültür, Türk milliyetçisi bir öze sahiptir.**

Bu milliyetçilik öncelikle Misak-ı Millici, bu anlamda Turancı-yayılmacı olmayan bir milliyetçiliktir. Turancı-yayılmacı olmamanın temel nedeni bizzat Mustafa Kemal'in Nutuk'ta ifade ettiği gibi, ilkede buna karşı olmak değil, siyasi gerçekçiliktir. Şartların elvermesi halinde, "Adriyatik'ten Çin Denizi'ne Türk dünyasını birleştirmek" kemalist kültürün anda Misak-ı Millici milliyetçiliği ile çelişmez.

Kemalist milliyetçilik, Türk milletinin, diğer uluslara göre, üstün niteliklere sahip olduğundan yola çıkan bir milliyetçiliktir. "Bir Türk dünyaya bedeldir!" Kemalizmin temel şiarlarından biridir. Bu bağlamda özde diğer burjuva milliyetçiliklerinden özde farklı değildir.

Kemalist milliyetçilik "Ne mutlu Türküm diyene!" dediği noktada, Türk benliğini kabullenmenin Türk olmak için yeterli olduğunu savunan bir milliyetçiliktir. Bu tavrı, kemalistler, Kemalizmin ırkçı olmadığını gösteren bir tavır olarak göstermektedir. Burada görünürde ve teorik olarak, köken sorununu bir ulusa aidiyetin temeli yapmayan, bu anlamda ırkçı olmayan bir yaklaşım sözkonusudur. Ama pratikte bu teorik ayrımın fazla bir değeri yoktur. Çünkü, kemalist milliyetçilik, Türkiye'de, kendi –Türk olmayan– ulusal kimliği ile yaşamak isteyenleri, örneğin ben Kürdüm diyenleri, Kürt kimliğiyle siyaset yapmak isteyenleri vb. (yer yer ırkçılık yapmakla da suçlayarak!) ezmektedir.

Kemalist milliyetçilik emperyalizme karşı tavır konusunda, Kurtuluş Savaşı'nın güdük antiemperyalist konumundan, pratikte emperyalizmin uzantısı olan bir konuma kayan bir milliyetçiliktir. Bu kuşkusuz Türk burjuvazisinin çıkarları adına yapılmaktadır.

*** Kemalist kültür özde laik değildir.**

Kemalist kültür, laikliği, dini devletin kontroluna al-

mak ve dini devlet eliyle kullanmak biçiminde anlayan ve uygulayan bir öze sahiptir.

Egemen kemalist kültürün en temel iddialarından biri laikliktir. Laikliğin Kemalizmde anlaşılması ve uygulanması, devlet ile din işlerinin bütünüyle birbirinden ayrılması ve dinin yalnızca kişilerin özel işi olarak kavranması, devletin her din ve mezhebe eşit mesafede durması vb. şeklinde değildir. Kemalizmin laiklik anlayışı, ülkemizde egemen din olan İslamın bir yorumunun –kemalist yorumunun– devlet eliyle yaygınlaştırılması ve bunun dışındaki din-mezhep ve yorumların yine devlet eliyle baskı altına alınması biçimindedir. Kemalist laiklik anlayışı, din devletinin açık ve gizli savunucularını dini siyasete alet etmekle suçlarken haklıdır. Fakat aynı işi kendisi başka biçimde yapmaktadır.

*** Kemalist kültür özünde militaristtir.**

Burjuva demokrasisinin temel özelliklerinden biri olan askeriyenin, seçilmiş sivil otoriteye bağlanması; seçilmişlerin atanmışlara üstün olması özellikleri Kemalizmde ve kemalist kültürde –en başından itibaren– yoktur. Başlangıçta, savaş içinde zorunlu olarak kabul edilebilir geçici "kötülükler", eksiklikler olarak görülebilecek askeri bürokrasinin egemenliği vb. süreç içinde iyice yerleştirilmiş, kemalist kültürün ayrılmaz parçaları haline gelmiştir.

Toplum en küçük gözeneklerine dek, sürekli ve sistemli bir propaganda ile militaristleştirilmiş, askeriye bütün toplum içinde en saygın, en dokunulmaz kurum haline getirilmiştir.

Siyaset bugün de sonuçta askeri bürokrasinin üst kesiminin iki dudağı arasından çıkana bağlıdır. Aksi taktirde "demokrasiye balans ayarı" için tankların sokağa çıkarılması ülkemizde olağan işlerden sayılmaktadır. Esas sorun kuşkusuz militarizmin toplumda gördüğü geniş kabuldür.

*** Kemalist kültür kişiye tapmacı bir öze sahiptir.**

Bugün ülkenin hangi köşesine giderseniz gidin, bir yerlerde mutlaka devlet eliyle oraya yerleştirilmiş bir Atatürk resmi ile, büstü ile, ona ait olup olmadığı bile belli olmayan bir Atatürk özdeyişi ile vb. karşılaşırsınız. Türkiye'de en fazla park, bahçe, cadde, sokak Atatürk adıyla anılır! Hiç bir açılış yoktur ki, Atatürk'ün adı anılmasın! Atatürk, her yerde hazır ve nazır, her derde deva ve çaredir! Atatürk'ün kişiliği etrafında yaratılan, onu adeta insanlıktan çıkarıp tanrılaştıran mit kemalist kültürün en önemli özelliklerinden biridir. Bu bağlamda Kemalizm adeta bir din gibidir. Mustafa Kemal'e bağlılık tapınma derecesine getirilmeye çalışılmaktadır.

*** Kemalist kültür "batıcı" dır.**

Kemalist kültür, Osmanlı Türk İmparatorluğu'nun çöküş nedenini doğu felsefesi ve yaşam tarzında, bir çok halde de Arap orjinli gördüğü İslamda görür. Kalkınmanın yolu olarak batının, batıdaki kapitalist emperyalist devletlerin yürüdüğü yolu görür. Batının ekonomik gelişme temelinde oluşmuş bir dizi kurumu, içi boşaltılarak alınır. Bu bağlamda İslamcıların kemalistlere yönelttiği "taklitçilik" suçlaması haklıdır.

*** Kemalist kültür, devleti bireyin üstünde görür.** Devlet bireylerin hizmetinde değil, bireyler devletin emri ve hizmetinde olmalıdır. Devlet "yücedir"; toplumun "üzerindedir", halk için en iyi halde "babadır."

*** Kemalist kültür burjuvazinin sınıf egemenliğini "sınıfsız zümresiz kaynaşmış bir kütleyiz" yalanı ardında gizler.** Sınıfların varlığını reddeder, sınıf mücadelesi temelinde işçi sınıfının örgütlenmesini yasaklar.

*** Kemalist kültür tekelcidir.** Kendi dışındaki hiç bir düşünce akımının örgütlenmesine izin vermek istemez. **Yasakçıdır.**

Devletin kültür siyasetinin kemalist olması, egemen kültürün saf kemalist olması sonucunu vermiyor, onu yalnızca egemen kültürün önemli –Türkiye'de anda kültürün Türk unsurları açısından belirleyici– parçalarından biri haline getiriyor.

Egemen kültür içinde Kemalizm yanında ve onun önünde emperyalist kültürün ta kendisi var. Emperyalizmin bugün kültür alanında egemenlik kurmak için aracılara ihtiyacı yok. O tam tersine medya üzerindeki ezici egemenliği ile kendi kültürünü doğrudan dünyanın her köşesine ulaştıracak durumda ve ulaştırıyor. Beğenileri, düşünceleri belirliyor, beyinleri işgal altına alıyor.

Emperyalist ve kemalist kültür yanında, egemen kültürün üçüncü bileşeni, feodal kültürdür. Bu özellikle din kültüründe ve aşılmamış töre ve âdetlerde kendini gösteriyor. Yer yer "ulusal kültür" adına, "ulusal değerler" adına, kemalist kültür siyaseti; yer yer demokrasi, özgürlük, kültür çoğulculuğu, hoşgörü vb. adına emperyalist kültür siyaseti kültürün bu unsurlarına da sahip çıkıyor.

Sonuçta emperyalizmin ve onun uzantılarının kültürü, halk yığınlarının içinden çıkıp gelen ve yer yer var olan duruma, haksızlığa isyanı içeren çeşitli kültür etkinliklerini de, egemen popüler kültür içinde eritip kendine uygun hale getiriyor. Bunun ülkemizdeki belki en ilginç örneği arabesk müzik denen müzik türüdür. Çıkışında özellikle köyden kopup şehire göçen, şehirde de gerçek anlamda proleterleşemeyen, gecekondu semtlerinde köydekinden berbat bir hayat yaşama durumunda kalan köylü kitlelerinin –tabii ki dinsel motiflerle ve tevekkül motifleriyle süslü– protestosunu dile getiren "arabesk", kısa sürede protesto

içeriğinden soyundurulup, popüler egemen kültürün önemli araçlarından biri haline getirilmiştir.

Egemen kültür içinde ayrıca kemalist kültür siyasetinin kendi batıcı kadroları ve kendini halktan ayırmayı önemli gören elit-aydın kesimi için yaratılan bir elit kültürü, bir "üst kültür" de vardır. Ve fakat bu kültürün kitlesel bir etkinliği yoktur.

Egemenler içinde kemalist kültür siyasetinin alternatifleri:

Ülkemizde kemalist kültür siyasetinin bizzat egemenler içinde tartışılan iki alternatifi vardır.

Bunlardan biri "homo kemalistus"un karşısına "homo liberalicus"u alternatif olarak çıkaran, "liberal burjuvazi"nin kültür siyasetidir.

Bunlar değişen durumda Kemalizmin belli dogmalarının eskidiği görüşündedirler. Değişen duruma –bunların deyimi ile globalleşen dünyaya– ayak uydurmak, Avrupa Birliği'ne tam üye olabilmek için milliyetçiliği biraz daha yumuşatmak, din ile devlet işlerini gerçekten birbirinden ayırmak, "ılımlı" siyasi İslamı daha çok düzen içine çekmek, en kısa deyimiyle Türkiye'yi Kopenhag Kriterleri'ne uyduracak değişiklikler yapmak istemektedirler.

Bu kesim TÜSİAD içinde önemli bir etkinliğe sahiptir. Besim Tibuk, Cem Boyner vb. bu kesimin öne çıkan sözcüleri durumundadır.

Bunlara göre eğer Atatürk'ün işaret ettiği "çağdaş uygarlık düzeyine yükselmek" hedefine varılmak isteniyorsa

"Türk insanında başlıca dört profil olmalıdır:
** İyi yurttaş*
** Özgür düşünceli insan*
** Milli kültür değerlerini benimsemiş*
** Meslek sahibi insan"*
(TÜSİAD Raporu / Türkiye'de Eğitim, sayfa 7)

Burada çizilen insan tipi, esasta tek tip kemalist insandan değişik bir insan tipidir. Burda tek tek sayılan profillerin içeriğinin doldurulmasında bu açıkça ortaya çıkmaktadır. Örneğin "milli kültür değerlerinin benimsenmesi"nden TÜSİAD'ın anladığı, şimdiye kadarki egemen kemalist anlayıştan oldukça değişiktir. Aynı şey diğer profillerin içeriği için de söz konusudur.

Ancak Türkiye'de adet olduğu üzere bu program da yine Atatürkçülük adına savunulmaktadır:

"Atatürk'e göre laiklik bilimsel olmaktır. Millet egemenliği, bugünkü adıyla demokrasiyi yaşatacak yeni kuşaklar ancak eğitim birliği ilkesi içinde eşit olarak alacaklar bilim ve fen eğitimi ile yetişecektir." (age, sayfa 7)

Liberal burjuvazinin öngördüğü insan tipinin ortaya çıkarılması için insana ve bilgiye yatırımın önemi vurgulanmakta ve "özel teşebbüs" kendi özel eğitim kurumlarını yaratmaktadır. Devletin küçültülmesi, ekonomiden bütünüyle dıştalanması, örgütlenmesinin yeniden ele alınarak merkeziyetçiliğin yumuşatılması, demokratikleşme, sivilleşme bunların programıdır. Bu programın temel amacı büyük burjuvazinin uluslararası alanda da rekabet şartlarını iyileştirecek bir ortama varılmasıdır. İnsan ve emekçiseverliklerinden değil, sömürü imkân ve alanlarını genişletmek istediklerinden savunuyorlar liberalizmi... Kuşkusuz onların kendi daha fazla sömürü amaçları için savundukları batı tipi özgürlük, demokrasi, insan hakları vb. varolan duruma göre, egemen burjuvazinin içinde "ileri" olanı temsil ediyor ve toplumun genel gelişme çizgisine uygun.

Egemen kemalist kültür siyasetinin liberal alternatifi, onun "batıcı" özelliğini, batının tam uzantısı olma noktasına kadar ilerleten bir siyaset. Bu noktada onunla özde ve amaçta bir ayrılığı yok.

Egemen kemalist kültür siyasetinin egemenler içinde bir de dinci alternatifi; siyasi İslamın kendine özgü bir kültür siyaseti var. Bu alternatif liberal alternatifle karşılaştırıldığında, egemen kemalist kültür siyasetinden özde ve amaçta ayrılıyor. Ciddi bir çatışma ortamında liberallerin yeri hep dincilere karşı kemalistlerin safları, daha doğrusu kuyruğu oluyor. Kemalist ve liberal siyasetler dinci alternatife karşı, işler ciddileştiğinde bir blok oluşturuyor. Çünkü liberaller, kemalist iktidar şartlarında gelişme yönünü gösteren ibrenin hep kendi yönlerine işaret ettiğini, süreç içinde adım adım kendi siyasetlerinin egemen olacağını, siyasi İslam alternatifinin kendilerinin de gelişmesinin engeli olacağını görüyorlar.

Siyasi islam "homo kemalistus" ve "homo liberalicus" projelerinin karşısına "homo İslamicus" projesi ile çıkıyor. Ezilen insanlara İslamı çıkış yolu olarak, çözüm olarak gösteriyor. Kendi insanını yaratmak için, devlet dışında, kimi zaman devlet yardımı alarak, kimi zaman devletle çatışma içinde kendi kültür siyasetini, kendi eğitim kurumları ve medyası üzerinden egemen kılma mücadelesi yürütüyor. Nüfusunun büyük çoğunluğu müslüman olan, okuldan çok camiye sahip olan ülkemizde siyasi İslam önemli avantajlara, gelişme potansiyeline sahip. Sömürü arttıkça, bunun "batıcılıkla" bağı daha anlaşılır hale geldikçe, devrimci alternatifin de zayıflığı şartlarında, İslam geniş kitleler açısından çekici bir alternatif haline gelebiliyor.

Peki ama siyasi İslamın sunduğu ve egemen kılmaya çalıştığı kültür siyasetinin öngördüğü düzende, Kemalizmin egemenler açısından bu gerçek alternatifinde istenen nedir?

* Siyasi islam önce sınıfları ve sınıf kavgasını tanı-

maz, sınıfların varlığını reddederek, gerçekte mülk sahibi sınıfların safında yer alır.

* Zenginlik ve fakirliği, sonuçta alınyazısı, tanrının buyruğu olarak görür ve gösterir. Bu dünyadaki yoksullara, yoksulluğu öbür dünyadaki zenginliğe varmada bir sınav olarak gösterir.

* İnanma, müslüman insanın temel görevidir.

Dinin, tanrı buyruklarının, peygamber buyruklarının sorgulanması, inanç eksikliğine, dolayısıyla iyi bir müslüman olunmadığına işaret eder.

* İyi insan müslüman olandır. Müslüman olmayan kafirdir, kafirin ise katli vaciptir.

* İslam, yalnızca bir inanç, din değil, bir yaşam biçimidir. Devlet din temeline dayanmak, dine hizmet etmek zorundadır. Hukuk, İslamda belirlenen çerçevede olmak zorundadır. Devletin tüm işleri islam hukukuna göre yürütülmelidir.

* Kuran ve peygamberin buyrukları en yüce yasadır.

Böyle bir sistem, varolanı daha da geri götürecek, emperyalizme ve burjuvaziye karşı ortaçağı savunan bir sistemdir. Siyasi İslamın kültürü ve kültür siyaseti, bugün olana göre de daha gericiliği temsil etmektedir.

Siyasi İslam kendi egemenliğini, burjuvazinin çizdiği kurallar çerçevesinde kurabilmek için, bugün bütün burjuva akımlar içinde, siyasi demokrasinin savunulmasında, insan haklarının savunulmasında vb. en ileri lafları edenler içinde yer alabilmektedir. Bu amaca varmada her türlü aracı mübah gören anlayışın bir görüntüsüdür. Yapılan basit bir savaş hilesidir. Siyasi islamcıları takiyecilikle suçlayan kemalistler bu noktada haklıdırlar.

Devrimci olma iddiasındaki kültür siyasetleri:

İşçiler ve emekçiler açısından, onların çıkarlarını temel alan bir kültür siyasetinin andaki egemen kemalist kültür siyaseti ve onun egemenler içindeki alternatifleri olan liberal ve islamcı kültür siyasetleri olamayacağı açıktır. Bunlar aralarındaki farklar ne kadar derin olursa olsun, insanın insan tarafından sömürüsünü temel ve değişmez veri olarak alan kültür siyasetleridir. İşçi sınıfına, tüm emekçilere ise onların kurtuluşunu bayrağına yazan, onların kendi kendilerini kurtarması hedefine endeksli, insanın insan tarafından sömürüsünü ayakta tutmaya yönelik değil, sömürüyü yok etmeye yönelik, bu hedefe hizmet eden bir kültür siyaseti gereklidir.

Ülkemizde bu hedefe hizmet ettiğini söyleyen, düzenin devrimci alternatifi olduğu iddiasında olan, sosyalist olma iddiasında olan akımlar ve bunların kültür siyasetleri vardır.

Fakat bunların kültür siyasetleri yakından incelendiğinde görülen gerçek şudur ki, bunların devrimcilik adına savunduğu kültür siyasetleri çoğunlukla, savundukları siyasi çizgiye bağlı olarak, ya egemen sınıfların şu veya bu kesiminin kültür siyasetlerinin bir sol versiyonu, ya da en iyi halde orta veya küçük burjuvazinin siyasetleridir.

Hemen hepsinin savunduğu kültür siyasetinin bir ortak noktası vardır: "Emperyalist yoz kültüre" karşı mücadele adına, "halk kültürü"nün –hatta yer yer "ulusal kültür"ün, tabii sonuçta her ulusun da kendi ulusal kültürünün– sorgulamasız savunusu.

Burada daha sözcüklerin seçiminde bile değerlendirme vardır. Emperyalist kültür "yoz"dur; buna karşı alternatif olarak savunulan "halk kültürü" veya "ulusal kültür" için ise böyle bir sıfat kullanılmasına ihtiyaç duyulmamaktadır. Neden? Ulusal kültür veya halk kültürü sorgulamasız ele alındığında, emperyalist kültürden daha mı az yoz? Emperyalist kültür denilen şey, sonuçta sosyalizm öncesi en gelişmiş ekonomik sisteme uygun kültür değil mi? Ulusal kültürün içinde yer alan milliyetçilik, emperyalizmin kozmopolitizminden daha mı az yoz? Ulusal kültür ve halk kültürü içinde yer alan kan davası, namus cinayetleri vb. emperyalist kültürün pornografisinden daha mı az yoz? Birini diğerine karşı savunmanın neresi ilericilik, neresi devrimcilik?

Sol, sosyalizm adına konuşan bir kaç ana akımın kültür siyasetinin içeriğine bakarsak söylediklerimiz daha iyi anlaşılır:

Örneğin, İşçi Partisi'ni (İP) ele alalım. Bu akımın kültür siyaseti, egemen kemalist kültür siyasetinin savunusu ve onun 30'lu yıllardaki biçimine dönülmesi talepli bir kültür siyasetidir. O emperyalizme karşı mücadele adına, dinci gericiliğe karşı mücadele adına, daha fazla Kemalizm talep etmektedir. Bunu da sosyalizm adına yapmaktadır.

Ya da Emeğin Partisi'ni (EMEP) ele alalım: bunların kültür siyaseti de sonuçta İP'i biraz daha az "cesaretle" biraz geriden izleyen, antiemperyalizmi, sosyalist bir bakış açısı ile değil, ulusçu bir bakış açısıyla ele alan bir siyasettir.

Halkın Demokrasi Partisi'ni (HADEP) ele alırsak, bunların kültür siyasetinin sonuçta en iyi halde liberal burjuvazinin kültür siyaseti ile örtüştüğünü, bunların demokrasi taleplerinin ufkunun 'batı demokrasisi' ile sınırlı olduğunu tespit edebiliriz. HADEP; Türk liberal burjuvazisinin kültür siyasetinden ayrı olarak, Kürt benliğini ve kültürünü öne çıkaran bir siyaset izlemektedir. Kuşkusuz Kürt kimliğinin, kültürünün reddedildiği bir ortamda bu tavrın demokratik bir özü vardır. Fakat ulusal kültür, bu ezilen bir ulusun kültü-

rü de olsa, sorgulamasız savunulduğunda ortaya çıkan yanlış bir savunu, sonuçta sömürü sistemini sorgulamayan bir savunu olur.

Özgürlük ve Dayanışma Partisi'nin (ÖDP) savunduğu "çok kültürlü", "çok sesli" vb. topluma yönelik kültür siyaseti de, o sorgulandığında kendisini gerçekte liberal burjuvazinin siyasetinin soldan devamı olarak göstermektedir.

Buraya kadar saydıklarımız zaten genel sınıflamada reformizm sınırı dışına çıkmayan akımlardır.

Fakat sorun yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Lafta ve eylemde çok sol görünenlerin çoğu da, sonuçta emperyalizme karşı olmayı milliyetçilik sınırları içinde hapseden ve burjuvaziyle milliyetçilik konusunda yarışan, bu arada halktan kopmama, onun değerlerine saygı duyma adına halk kültürü içinde yer alan bir dizi gerici görüşe karşı mücadele yürütmeyen, tersine onları içselleştiren bir kültür siyasetine sahiptir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğunda aslında dinsel kökenli olan bir şehit edebiyatı egemendir. Şehadet, aynı İslamda olduğu gibi, devrimci mücadelede erişilebilecek en yüksek mertebe olarak propaganda edilmektedir. Kullanılan bir çok ritüel, dinsel ritüellerin tekrarıdır.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için disko yozluğun timsalidir, buna karşı örneğin içeriği ne olursa olsun folklor dansları adeta ilericiliğin timsalidir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için şimdi devrimcilerin cenazesinin cemevlerinden kaldırılması "modadır." Anadolu Aleviliği "zaten" ve "kendiliğinden" ilericidir!

Örneğin devrimci grupların önemli bir bölümü, önderleri şahsında kişiye tapmacılığı geliştiren bir çizgiye sahiptir vb.

Bir bölümü milliyetçilik konusunda burjuvaziyle yarışma bağlamında açık konuşuyor; Kurtuluş gibi örneğin:

"(...) O zaman emperyalizme karşı olmayan, ona karşı savaşmayanların vatan, millet sevgisi, bağımsızlık üstüne söyledikleri herşey de yalandır. Gerçekten milliyetçi olanlar öncelikle emperyalizme karşı ülkesinin bağımsızlığı için savaşır. Ama DSP ve MHP gibileri ne yapıyor. Tam aksine emperyalizmle birlikte hareket ediyorlar, işbirliği yapıyorlar...

(...) Ama tüm bunlara rağmen MHP oylarını arttırabiliyor. Arttırır. Sen boşluk bırakırsan, halka ulaşamaz, kimlere karşı neden mücadele ettiğini anlatamaz, halkı örgütleyemezsen birileri yalanla, demagojiyle de olsa elbette o boşluğu doldurur." (7 Mayıs 1999, Kurtuluş, sayı 29, "Milliyetçilik ve Yurtseverlik" başlıklı yazıdan)

Milliyetçiliğin işçi sınıfının ve emekçilerin düşmanı olduğunu onlara aktaracak yerde, egemenleri milliyetçi olmamakla suçlayan bir kitle çizgisi ve bunun kültürel alana yansıması kitleleri en iyi halde daha iyi bir milliyetçilik temelinde birleştiren bir çizgi olabilir.

Proleter alternatif!

Bugünkü kültür siyasetinin gerçek alternatifi, devrimcilik adına da savunulsa reformist veya milliyetçi içerikli bir kültür siyaseti olamaz.

Emperyalist kültürün gerçek alternatifi, bugün devrimci çevrelerin çoğunda kutsanan ve içinde her türlü gericiliği de barındıran "ulusal kültür" veya "halk kültürü" de değildir.

Gerçek alternatif bugün ancak nüveleri var olan proleter kültürdür.

O içerikte enternasyonalist, devrimci, sömürüye karşı olan kültürdür. İçinde, geçmiş kültürlerin tüm ilerici ve devrimci unsurlarını taşıyan, biçimde kendine sınır koymayan kültürdür.

Bu kültür, kendinden önceki kültürlerin, onların yok sayılması ve geçmişten bütünüyle kopuk yepyeni bir kültür yaratılması anlamında değil, onların içindeki gerici yanların reddedilmesi, mücadeleyle bilince çıkarılıp aşılması ve ilerici olan yanlara dayanılması anlamında yadsınmasıdır.

Proleter kültür siyaseti, her türlü burjuva kültür siyaseti ile sürekli kavga içinde geliştirilmesi gereken siyasettir.

Ve bu siyaset geliştirilirken, insanlığın şimdiye dek yarattığı tüm kültür hazinesinin doğru değerlendirilmesi görevdir.

Lenin'in dediği gibi:

"Marks, bir ayrıntıyı dahi göz ardı etmeden, insan toplumunun yarattığı herşeyi eleştirerek yeni bir biçim verdi. İnsan düşüncesinin yarattığı herşeyi, emekçi sınıf hareketi açısından yeniden ele aldı eleştirdi ve tanıtladı. Bunlardan sonuçlar çıkardı; burjuva sınırlamaları içinde kalmış ya da burjuva ön yargılarıyla bağlanmış kişiler bu sonuçlara varamazlardı.

Örneğin proleter kültürden söz ettiğimiz zaman bunu aklımızdan çıkarmamalıyız. İnsanlığın bütün gelişmesinin yarattığı kültürün tam bilgisine sahip olmaksızın ve bu kültürü dönüştürmeksizin proleter kültürün yaratılmasının mümkün olmadığını anlamalıyız." (Lenin, "Gençlik Birliklerinin Görevleri", Eserler cilt 31, Almanca, sayfa 276)

O halde:

Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim, burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim.

rü de olsa, sorgulamasız savunulduğunda ortaya çıkan yanlış bir savunu, sonuçta sömürü sistemini sorgulamayan bir savunu olur.

Özgürlük ve Dayanışma Partisi'nin (ÖDP) savunduğu "çok kültürlü", "çok sesli" vb. topluma yönelik kültür siyaseti de, o sorgulandığında kendisini gerçekte liberal burjuvazinin siyasetinin soldan devamı olarak göstermektedir.

Buraya kadar saydıklarımız zaten genel sınıflamada reformizm sınırı dışına çıkmayan akımlardır.

Fakat sorun yalnızca bunlarla sınırlı değildir. Lafta ve eylemde çok sol görünenlerin çoğu da, sonuçta emperyalizme karşı olmayı milliyetçilik sınırları içinde hapseden ve burjuvaziyle milliyetçilik konusunda yarışan, bu arada halktan kopmama, onun değerlerine saygı duyma adına halk kültürü içinde yer alan bir dizi gerici görüşe karşı mücadele yürütmeyen, tersine onları içselleştiren bir kültür siyasetine sahiptir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğunda aslında dinsel kökenli olan bir şehit edebiyatı egemendir. Şehadet, aynı İslamda olduğu gibi, devrimci mücadelede erişilebilecek en yüksek mertebe olarak propaganda edilmektedir. Kullanılan bir çok ritüel, dinsel ritüellerin tekrarıdır.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için disko yozluğun timsalidir, buna karşı örneğin içeriği ne olursa olsun folklor dansları adeta ilericiliğin timsalidir.

Örneğin devrimci grupların büyük çoğunluğu için şimdi devrimcilerin cenazesinin cemevlerinden kaldırılması "modadır." Anadolu Aleviliği "zaten" ve "kendiliğinden" ilericidir!

Örneğin devrimci grupların önemli bir bölümü, önderleri şahsında kişiye tapmacılığı geliştiren bir çizgiye sahiptir vb.

Bir bölümü milliyetçilik konusunda burjuvaziyle yarışma bağlamında açık konuşuyor; Kurtuluş gibi örneğin:

"(...) O zaman emperyalizme karşı olmayan, ona karşı savaşmayanların vatan, millet sevgisi, bağımsızlık üstüne söyledikleri herşey de yalandır. Gerçekten milliyetçi olanlar öncelikle emperyalizme karşı ülkesinin bağımsızlığı için savaşır. Ama DSP ve MHP gibileri ne yapıyor. Tam aksine emperyalizmle birlikte hareket ediyorlar, işbirliği yapıyorlar...

(...) Ama tüm bunlara rağmen MHP oylarını arttırabiliyor. Arttırır. Sen boşluk bırakırsan, halka ulaşamaz, kimlere karşı neden mücadele ettiğini anlatamaz, halkı örgütleyemezsen birileri yalanla, demagojiyle de olsa elbette o boşluğu doldurur." (7 Mayıs 1999, Kurtuluş, sayı 29, "Milliyetçilik ve Yurtseverlik" başlıklı yazıdan)

Milliyetçiliğin işçi sınıfının ve emekçilerin düşmanı olduğunu onlara aktaracak yerde, egemenleri milliyetçi olmamakla suçlayan bir kitle çizgisi ve bunun kültürel alana yansıması kitleleri en iyi halde daha iyi bir milliyetçilik temelinde birleştiren bir çizgi olabilir.

Proleter alternatif!

Bugünkü kültür siyasetinin gerçek alternatifi, devrimcilik adına da savunulsa reformist veya milliyetçi içerikli bir kültür siyaseti olamaz.

Emperyalist kültürün gerçek alternatifi, bugün devrimci çevrelerin çoğunda kutsanan ve içinde her türlü gericiliği de barındıran "ulusal kültür" veya "halk kültürü" de değildir.

Gerçek alternatif bugün ancak nüveleri var olan proleter kültürdür.

O içerikte enternasyonalist, devrimci, sömürüye karşı olan kültürdür. İçinde, geçmiş kültürlerin tüm ilerici ve devrimci unsurlarını taşıyan, biçimde kendine sınır koymayan kültürdür.

Bu kültür, kendinden önceki kültürlerin, onların yok sayılması ve geçmişten bütünüyle kopuk yepyeni bir kültür yaratılması anlamında değil, onların içindeki gerici yanların reddedilmesi, mücadeleyle bilince çıkarılıp aşılması ve ilerici olan yanlara dayanılması anlamında yadsınmasıdır.

Proleter kültür siyaseti, her türlü burjuva kültür siyaseti ile sürekli kavga içinde geliştirilmesi gereken siyasettir.

Ve bu siyaset geliştirilirken, insanlığın şimdiye dek yarattığı tüm kültür hazinesinin doğru değerlendirilmesi görevdir.

Lenin'in dediği gibi:

"Marks, bir ayrıntıyı dahi göz ardı etmeden, insan toplumunun yarattığı herşeyi eleştirerek yeni bir biçim verdi. İnsan düşüncesinin yarattığı herşeyi, emekçi sınıf hareketi açısından yeniden ele aldı eleştirdi ve tanıtladı. Bunlardan sonuçlar çıkardı; burjuva sınırlamaları içinde kalmış ya da burjuva ön yargılarıyla bağlanmış kişiler bu sonuçlara varamazlardı.

Örneğin proleter kültürden söz ettiğimiz zaman bunu aklımızdan çıkarmamalıyız. İnsanlığın bütün gelişmesinin yarattığı kültürün tam bilgisine sahip olmaksızın ve bu kültürü dönüştürmeksizin proleter kültürün yaratılmasının mümkün olmadığını anlamalıyız." (Lenin, "Gençlik Birliklerinin Görevleri", Eserler cilt 31, Almanca, sayfa 276)

O halde:

Öğrenelim, insanlığın bütün kültür mirasını tanıyalım, eleştirici bir gözle değerlendirelim, burjuva kültür siyasetleri ile kavga içinde proleter kültür siyasetini geliştirelim.

sürgün

TAN DOĞAN

1
anlatamadım sana binbir şiirle aşkımı
ve acımı ve hüznümü ve
düştüm dağların ardına
kaldım çöllerin içinde
yandım yandım yandım yâr
bir kavruk güldü yüreğim
gösteremedim

2
buza çalan gözlerimin rengini gizledim hep
tadı damağımda duran dillerimi yalattırmadım yılanlara bir yaşam
ve unutturdum adımın anlamını
sabah akşam sabah akşam sabah akşam

3
böyledir gurbet
bir andın ardına yüzyıllar boyu düşmek
eğmeden başı dirençle umutla ve sevdayla
böyledir hasret böyledir şerbet böyledir illet
böyledir böyledir böyledir elbet

nin karanlığında, hiç kimse bilmiyordu yaşamlarına son öpücük kondurduklarını. Anlayacak, sorularına cevap verecek, içten sevecek bir tek insan olsaydı...

Biz kimiz? Neden yaşıyoruz? İnsanca neden yaşayamıyoruz? Bu kargaşa, insanın aşağılanması, düşünen ve seven bir varlığın çürütülmesi neden? Neden hiç kimse neden sorusunu soramıyor? Neden konuşan, düşünen insan susuyor? Aslında son yolculuğumuza giderken, kaçış, kendimizden, doğamızdan kaçmak değil mi?...

Sonsuzluğun rüzgarında giderken iki genç insan son sorularını sormuşlardı kendilerine ve insanlara. Gazeteler yazacak onları, dehşet haberleri arasında. Realty show haberler anlatacak onları tekrar tekrar. Kimileri salak diyecek onlara, kimileri yeni yasaklar arayacak kalın kaplı kitaplarda. Kimileri ağlayacak, kimbilir, yazgısı buymuş diyecek, sonra unutacak ve hayat kaldığı yerden devam edecek. Rezilleşmenin tanrıçaları göbek atacak yine, yeni eğitim müfredatı çıkarılacak, sabah bir popçu daha çıkacak, haberler yine dehşet haberleri verecek, Reha Muhtar bir kurbanla daha konuşacak, mafya, çete, fuhuş, uyuşturucu evimizin, kanımızın içine girecek ve biz susmaya devam edeceğiz. Yabancılaşma gri renkli postalını, boz kabanını giyerek dolaşacak beynimizde öyle mi?

Uçtular ve gittiler gecenin karanlığında Aslı ve Alp Cenan. Ölümün yüzüne sempatik bir gülüş konuyor, ne garip bir şey. Bu dünyaya ait olanlar beton bir zeminde, ölülerinin parçalarını topladılar. Ama yaşamı sorgulayışlarını, sevmelerini, umutlarını, aşklarını, arayışlarını bulamadılar. Çünkü onlara ait olmayan bir dünyaydı bu dünya.

Ölen kimdi gerçekten, öldüren kim? Kim?...

Ocak 1999 (Ermenek)

AMED'İN YİTİK KUŞAĞI

Qırıxlar

CEMAL ODABAŞI

"40 yaşında belleri bükülür
45'inde günahlarına ağlar
50'sinde insanlara bel bağlar
Dağ başına çökmüş dumana benzer"
Celal Güzelses

Bir film düşünün,

Yer: Yitik ülkenin güzel şehri Amed.

Oyuncular: Qırıxlar, namı diğer "pexas"lar.

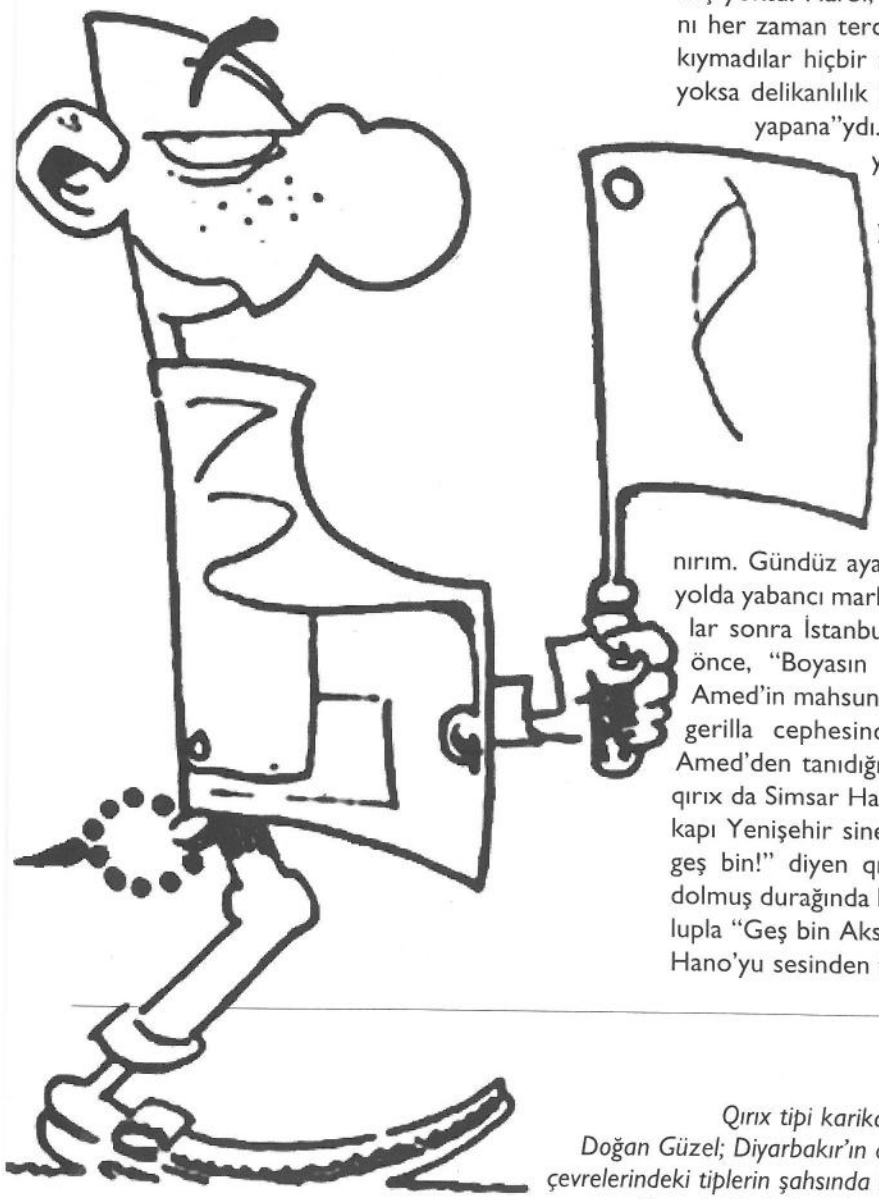
Müzik: Şark avazı Dılşad'ın yanık kemanı.

İlk görüntü: 12 Eylül karanlığında Amed'in sessiz, korku yüklü sokakları. Amed halkı sinesine çekilmiş, tüm sokaklar kuşatılmıştır. O gürültülü Dağkapı bile sus pus olmuştur.

12 Eylül karanlığında siyasi abeleri yeraltına çekilip firara çıkınca, tüm meydanlar qırıxlara kalır. O yıllarda bunların en tanınanlarından biri de, Yenişehir sineması önünde simsarlık yapan Diyarbakırlı qırıx Hano'dur. Dolmuş simsarı Hano yolcusunu gözünden tanır, daha siz yanına yaklaşmadan o, "Geş bin Erğani, geş bin" ya da "Erğani kalmasın!" der. O andaki duruşu, el hareketleri, bir qırıx'ın tüm özelliklerini özetler. Ayağında siyah uçlu kunduranın topuğu kırıktır. Elindeki tesbih taneleri şakır şakır döner. Parmak arasında şaklatarak takla attırır. Ne zaman söz Amed'den, qırıxlardan açılsa, aklıma simsar qırıx Hano gelir. Onu Amed'de tanımayan yok gibidir. Kulağı delik, nerde çalıntı orda buluntu... Kuştan önce haber alır, aynı hızla ulaştırması gereken adrese ulaştırır. 12 Eylül yıllarında yararını çok gördük. Qırıxca bir dil oluşturmuştu kendince, şifreleri vardı. Tehlikeli bir durum olunca yanına yaklaştığımızda eli ve qırıx üslubuyla "qeybol" derdi. Simsar Hano'nun birçok qırıxtan farklı yanı, yerleşik bir işi, yeri vardı. Qırıxların kaşarlanmış olanları kendilerini Bedenin çocukları olarak tanıtırlardı. Bunlar Dağkapı ve Xançepek'te kendi deyimleriyle "bilet" keserlerdi. Xançepek'in dar sokaklarına yolunuz düştüğünde ilk önce karşınızda bu qırıxları bulurdunuz. Bellerinde özel yapılmış bıçakları (kendileri buna sator der), sizin ne amaçla Xançepek'te dolaştığınızı, nereye gitmek istediğinizi hemen anlarlar. "Harbi konuşağ hemşerim" der, "Biz adamın gözünden tanırığ". Bu nedenle Xançepek sokaklarına yolu düşen (qırıx dilinde o muhite "aşağı" derler) Dağkapı-Suriçi'ndeki faytonları kullanmak zorunda kalır.

Xançepek qırıxları, Amed'deki qırıx kültürünün doruğunu temsil eder. Amed'de qırıxlar birbirlerine çok bağlıydılar. Taa ki, 1990'lara kadar. Ulusal mücadelenin gelişmesi bu kuşağı da etkiledi. Bir süre sonra da kendi içlerinde ayrışmaları yaşadılar. Amed'de ulusal mücadeleye ilk göz kırpan, ilk etkilenen kesimlerden biri de bu qırıxlardır.

1990'lar Amed qırıxları için bir yol ayrımıdır. Bu yıllar Amed'de qırıx döneminin sonudur. Ulusal mücadele geliştikçe qırıxlarda bir dönüşüm başladı. Serhıldanlara katılıp, ön saflarda yürüdüler. Amed esnafına ilk önce onlar, "Kepenk kapa!" dedi. Satorlarını bellerine takıp, bu kuralı bozmak isteyenlere "Kapa hemşerim, kapa!" dediler. Devlet güçleri Amed qırıxlarının bu durumundan rahatsız oldu. Birçoğunu sorgularda düşürüp halka karşı kullanmak istedi, birçoğunu da düşürdü. Düne kadar hain için kendilerinin üslubuyla "yanlış yapana" kullandıkları satorlarını yurtseverlere karşı kullandılar. Tüm zamanların Amed delikanlısı qırıxlar böyle bozuldu. İlk önce birbirine düşürüldü. Birçoğu en yakın can arkadaşlarınca hain pusularda arkalarından vuruldular. Her zaman namus bekçisi delikanlı aleti satorları bile kendilerini koruyamadı. Zamane değişmişti, qırıx yasaları geçmiyordu artık. Vurulmadan önce Hizb-i kontralar delikanlıca Hewsel'e, Yıldız arkasına ve Xançepek küçelerine randevu vermiyordu. Meydan kavgasında değil, hain pusularda vur-kaç taktiklerinde yenildiler. Qırıx kültüründe "qahpece" vur-kaç yoktu. Harbi, delikanlıca bir meydan kavgasını her zaman tercih ettiler. Zayıfa, masum olana kıymadılar hiçbir zaman. Qırıxların davası, varsa yoksa delikanlılık kurallarını hiçe sayıp da "yanlış yapana"ydı. Kendi kurallarında can alma da yoktu.



1990'lı yıllar qırıxlar için bir yol ayrımıdır dedik. Birçoğu ulusal saflara katıldı. Dağa çıkanlar oldu. Birkaç tanıdık yüzle mücadelenin farklı alanlarında karşılaştık. Bir yanları hâlâ qırıxtı. "Simsar Hano", "Tolaz Hame", "Sarı Bayro", "Hacı Rızgo" ve "Bucur Hako" bunlardandı. Hacı Rızgo'yu Amed'deki küçüklüğünden tanırım. Gündüz ayakkabı boyacılığı yapar, gece de yolda yabancı marka açık-kapalı cigara satardı. Yıllar sonra İstanbul'da rastladım kendisine. Yıllar önce, "Boyasın abem, parlasın abem!" diyen Amed'in mahsun çocuğu, o görüşmemizde bana gerilla cephesindeki son gelişmeleri aktardı. Amed'den tanıdığım, İstanbul'da karşılaştığım bir qırıx da Simsar Hano'ydu. 12 Eylül yıllarında Dağkapı Yenişehir sineması önünde "Geş bin Erğani, geş bin!" diyen qırıx Hano yıllar sonra Taksim dolmuş durağında bu defa "Erğani" yerine aynı üslupla "Geş bin Aksaray, geş bin!" diyordu. Simsar Hano'yu sesinden tanıdım. Yanına yaklaştım, bak-

Qırıx tipi karikatüre de yansıdı.
Doğan Güzel; Diyarbakır'ın qırıxlarını çizdi; Keko, Çeto ve çevrelerindeki tiplerin şahsında bir dönemi aktardı okuyucuya... Qırıx karikatürlerinden birkaçını yayınlıyoruz...

tım yine eskisi gibi, beni görünce hemen tanıdı, "Vula hemşerim ne arisin burda?" dedi. Elimle yıllar önceki şifreyi yapınca, unutmamış hemen; "Qeybol!" dedi. Qırıx Hano da baskılara maruz kalınca çekip İstanbul'a gelmiş... "Az kalsın beni de qeybedeceklerdi!" dedi. Çok sevdiği simsarlığı İstanbul'da sürdürmek istemiş. Yine her zamanki gibi siyah uçlu kundurasının topukları kırıktı. Elinde tespihi şaklatıp duruyordu. "Geş bin Aksaray, geş bin" diyordu ama ardından yanık bir üslupla "Ax Diyarbekir ax!"ı da seslice söylüyordu.

* * *

Her Amed delikanlısında bir miktar bulunur qırıxlık. Qırıx kültürü Amed'in ve yitik ülkenin kendine özgü toplumsal şartlarının ürünüdür. 12 Eylül karanlığında siyasi abelerine epey yardımcı oldular. Her qırıx doğal bir kuryeydi o yıllarda. Kulakları delik olduğundan sağdan-soldan haber yetiştirirlerdi. Kendilerince siyasi işlere yardımcı oluyorlardı. Birşeyler yaptıklarını, bir işe yaradıklarını gördükçe mutlu olurlardı. Normalde toplum içinde pek sevilmezler. En ufak bir gelecek beklentileri yoktur. Umutsuzdurlar geleceğe dair. Qırıx için hayat her zaman "Umutsuzlar"ın son sahnesi gibidir. Bellerinde satorları oldukça yaşarlar. Nerede bir kavga, nerede bir faili meçhul olay olsa ilk önce qırıxlar gözaltına alınır. En fazla karakola onlar düşer. Karakollarla çok yüzgöz olduklarından çoğu defa ikili oynarlar. Polisin yanında eli kolu bağlı bir zavallıdır. Adeta kolu kanadı kırılır. En can arkadaşından bile vazgeçer. Qırıx için delikanlılığın geçmediği yerdir, küçülür burda, çaresiz kalır. Çok zorda kalsa arada bir iş verir, günü kurtarmaya çalışır. Qırıx ne yapar eder karakola düşen arkadaşını kurtarmaya çalışır. Arkadaşı karakolda olduğu müddetçe rahat etmez. Borç harç bulur işi bağlar. Bunu başardığında dünyanın en mutlu kişisidir. Başı göklere yükselir.

Qırıxın aşkı da qırıxçadır. Platonik aşkların en büyüğünü onlar yaşar. Bir kız sever, gece gündüz arkasından koşturur. Tabi kızın haberi bile yoktur bu durumdan. Sevdiği kız sokağa çıkınca qırıx elli metreden gözler onu. Peşine takılır, belinde sator bıçağı kıza yan bakanı gözetir. Bir yan bakan görse vuracaktır. Bazen kafasına koyduğu birini dar sokakta sıkıştırır, "Vula qahpe, demağ dawama yan bakmışsın!" der ve kafasını gözünü kırar. Ertesi gün daha kimse sormadan o icraatını söyler. Kendince eylem koymuştur. "Qahpe yan bakmış!" der. Kızın haberi olup olmadığı konusunda ise cevabı hazırdır: "Ben ahmak mıyam, çaktırır mıyam heç!" Qırıx aşkları böyledir. Bir kız sever, kızın haberi bile olmaz. Kendilerini şaraba vururlar. Normalde her qırıx, iyi bir şarapçıdır zaten. Şarap onlar için bir teselli ikramiyesidir. Qırıxlar çoğu zaman sevdiği kızın ismini bile umursamaz. O kendince bir isim koyar. Qırıxlar için en güzel sevgili ismi "dawa"dır. Qırıx aşklarında sevgili, bir "dawa" haline gelmiştir. Sonunda kavuşmasa da "dawa"sı için yapmayacağı şey yoktur. Çoğu defa vurur vurulur, hapislere girer, ama o yine de ısrar eder. "Qahpe, dawama yan baktı!" der. Dawasına çok bağlı olmanın pratiği onlar için içkide çıtayı yükseltmektir. Önce şarap, sonra kolonya, en son ispirtoya kadar "yükselir" bu çıta. Hatta aşklarını ispatlamak için dörtyola çıkar; önce bir yudum çeker kafaya, sonra asfalta döker, çakmağı çakar ve asfalttaki ispirto yanmaya başlar. Engel olmak isteyen olursa, "İçim yanir!" der.

Qırıxlar düğünlerden hiç eksik olmazlar. Gırnata ekibini tanırlar. Amed'de düğünler, yazları genelde evin bahçesinde ya da mahalle aralarında yapılır. Qırıx, haberi alır almaz, kafayı çekip dam-

lar düğüne. Kıyafeti tam takırdır. Oyuncu ekibinin başına geçer, hele bir de "dawam" dediği sevdiği kız kenarda, kapıda bacada onu izliyorsa, qırıx kendini kaybeder. O an folklorun her türlü figürünü sergiler. Mendil almış, başı çeker. Amed'in yerel oyunu "Delilo, delilo destane" dedikçe qırıx, siyah uçlu kundurasının topuğunu yere vurur. Düğün devam ederken az sonra bir başka qırıx daha gelir, oyuncu ekibin arasına katılır. Bir ekipte iki qırıx oynamaya başladı mı diğer oyuncular yerlerine çekilir. Meydan qırıxlara kalır. Kim ne kadar figür sergilerse o, izleyicilerin alkışını toplar. Bunu bilen qırıxlar yarış içinde yorgun düşene kadar oyunlarına devam ederler. Qırıxlar düğünlerde "avare"yi oynarlar

* * *

Qırıxın çeşitleri vardır. Kimi kahveci, kimi simsar, kimi de hiçbir işe bakmaz zuladan yaşar. Bu kesim, qırıxlığı yaşam biçimi haline getirmiştir. Qırıxların en çok uğradığı mekânlar, kahvelerdir. Hatta evle kahve arasında bir tercih yapmaya zorlanırlarsa, kahveyi tercih ederler. Qırıxlar arasında isim-nam yapanlar da vardır. Kendi aralarında semtleri, köşe-bucakları paylaşırlar. Herkes kendi muhitinden sorumludur. Kimse kimsenin bölgesine giremez. Hiçbir qırıx, toplumun kendilerine taktığı "qırıx" nam-ı diğer "pexas"lığı kabul etmez. Her qırıx, kendi koduyla tanınır. "Pişo Mohmed", "Kopo Sezo", "Dağkapılı Ceko" gibi. Kendilerine sorarsanız "Bedenin çocuğu" derler. Her qırıx kendisini en hakiki Diyarbakırlı görür. Hatta normal "Diyarbakırlıyız" demezler, "Amedliyiz!" deyip vurgulu biçimde uzatırlar kelimeyi. Diyarbakırlı her delikanlı "Pişo Mohmed"i tanır. En azından ismini namını duymuştur. Gurbette Amedli birine rastladığınızda eğer Amed'de de kalmışsanız diyalog kurmak için ilk sorulardan biri "Pişo Mohmed'i tani misin?" olur. Birkaç anısını mutlaka anlatır size.

Gurbete de çıkan en çok qırıxlardır. Genelde İstanbul ya da İzmir, Amed'den sonra ikinci adresleridir. Üç ay İstanbul'da kalıp memlekete dönen qırıx yaşadıklarını bütün kış boyu kahve ve sokak köşelerinde anlatır durur. O, bir yapmışsa elli de üzerine katar. Qırıx'ın en hızlı dönemi askerlik öncesi dönemdir.

19'unda terk eylemiş arını
20'sinde götürür işini kârını
Zincirlerinden kopmuş aslana benzer

Bu dönemde zaptolmaz, dizginlenemez bir yaşamı vardır. Her şeye karşı çıkan qırıx, askerlik kapıya dayandığında kolu kanadı kırılır. Askerlik dönüşü iyice yıkılmıştır. Umutsuz, çaresiz düşmüştür. Mahallesinde, semtinde kazandığı mevzileri kaybetmiştir. Yeni qırıxlar çoğalmıştır. Askerlik dönüşü ilk sıkıştırma aileden başlar. Babası önce söz alır, "Bırak o pis işleri!" der. Pis iş dediği qırıxlıktır. Qırıxa dayatılan ilk teslimiyet budur. Artık qırıx bir tercih yapmak zorundadır. Birçoğu hayatın zorluklarına yenik düşer. Bazı qırıxlar sınıf atlar. Ama qırıxlık hep kalır Amed küçelerinde. Yitik ülkenin umutsuz, acılı bir kuşağıdır qırıxlar.

Filmin final sahnesi gelip çatmıştır artık. Çok uzaklardan bir türkü yükselir. Şark Bülbülü Diyarbekirli Celal Güzelses'in sesinden.

40 yaşında belleri bükülür
45'inde günahlarına ağlar
50'sinde insanlara bel bağlar
Dağ başına çökmüş dumana benzer

Dağkapı Suriçi'nden kalkan bir fayton Xançepek'e doğru yol alır.

"Geş bin qırıx Hano, geş bin!"

O günler de geldi geçti, bir yalana benzer.

Sosyalist gerçekçiliğe doğru

AŞKIN AYRANCIOĞLU

Kaleminle, yazarak savaş! Göster savaşmakta olduğunu! O güçlü gerçekçiliğin ta kendisi ol! Gerçek senin yanındadır, sen de onun yanında yer al! Bırak konuşsun yaşamın kendisi! Onun ırzına geçmeye kalkışma! Bil ki burjuva sınıfı ona konuşma olanağı tanımamakta! Ama sen, ona bu hakkı verebilirsin. Vermek zorundasın. Gerçeğin yalana dönüştürüldüğü, bir yana itildiği, üstüne boya çekildiği noktaları bir ara. Kazı boyaları!

Bertold Brecht

Bir pop-arabesk şarkıda, "kime ne benim derdimden/kime ne benim bu halimden" diye sesleniyor şarkıcı. Sosyalist gerçekçi eserlerdeki sesleniş tam da bu şarkıda dile gelenin karşıtıdır. Çünkü onda "kime ne"cilik yoktur ve tüm insanlığı ilgilendiren dertler, umutlar dile gelir... Nesimi'nin o hepimizin bildiği (Haydar Haydar) nefesindeki "kime ne"si ise –sosyalist gerçekçilikle bir ilgisi olmasa da– karşı koyuş olarak anlaşılır bir şeydir.

1990 yılında İnsancıl dergisinde Cengiz Gündoğdu'nun ortaya attığı "insani gerçekçilik" kavramıyla birlikte, sosyalist gerçekçiliğe yönelik eleştiriler yoğunlaşmıştı. Sonra 1996-97 yıllarında Mum dergisinde, sosyalist gerçekçilik-insani gerçekçilik tartışmaları sürmüştü. Bu tartışmalarda Sinan Kutlu, Kaan Arslanoğlu, S. Sırrı Kazdal ve sevgili dostum Nihat Ateş'e karşı H. Hilmi Bulunmaz ve ben, sosyalist gerçekçiliği savunuyorduk. Tartışmamız, Sinan Kutlu'nun beni ve Bulunmaz'ı eleştirdiği –özel bir yanıtı hak etmeyen– yazısıyla sonlanmıştı. Zaten Nihat askere gitmiş, Kaan Arslanoğlu da Fethi Naci eliyle, –Ozan Yılmaz'ın deyişiyle– "adam" edilmişti. Artık çok eleştirdiği Adam yayınlarından basılıyordu kitapları. Daha önce kitaplarını görmezden gelen Cumhuriyet Kitap eki, artık Arslanoğlu'nu kapak yapıyor ve "edebiyatımızda yeni bir atardamar" diye sunuyordu. O, sola ve sosyalist gerçekçiliğe içerden yaptığı vuruşları şimdi dışardan yapıyordu.

Aynı dönemde Evrensel Kültür dergisinin sosyalist gerçekçilik dosyaları ve Güney'in "Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz" sorusuyla başlayan araştırma ve tartışma yazıları da, sosyalist gerçekçilik üzerinde düşünsel yoğunlaşma sağladı. Eksiklerine karşın tüm bu yazı ve tartışmaların (ve bundan sonra yazılacakların da), sosyalist gerçekçiliğin içe kapanıklığını aşmasına, ona yapılan saldırılara karşı koymasına ve sınıflar savaşında ezilenlerin saflarında daha işlevli yer almasına katkıda bulunacağını düşünüyorum.

Şimdi sosyalist gerçekçilik üzerine yazarken, Sinan Kutlu'nun özel bir yanıtı hak etmeyen eleştirilerine de değinmek istiyorum. Eylül '97 tarihli Mum dergisinde yayımlanan, "Nefes Alırken" başlıklı yazımı, Ekim '97 tarihli Mum dergisinde, "İnsanın Gerçekle Buluştuğu Yer: Aydınlanma" başlıklı yazısıyla eleştirmişti Kutlu. Baştan belirtmeliyim ki insani gerçekçiler (en çok da Sinan Kutlu), sosyalist gerçekçiliği savunanların idealist felsefenin etkisi altında olduklarına inanmaktadırlar. Yine baştan belirtmem gereken bir şey de bunların, gerçekçiliği daha derinden kavramanın ve daha özgün göstermenin yöntemi olan "soyutlama"nın dilini bir türlü anlayamamalarıdır. Bu iki saptamayı da içeren tipik bir örnek verebilirim. Mum dergisinde karikatür de çiziyordum. Komünizm konulu bir karikatürüm haftalar geçmesine karşın yayımlanmamıştı. Bu karikatür kabaca şöyleydi; bir ağaç defalarca kesilmesine karşın her kesimden sonra yeni dallar yaratmış ve en sonunda gelişmeyi başarmıştı. Yaprakları harflerden oluşan bu ağacın "komünizm"i oluşturanların dışındaki tüm yaprakları dökülmüştü. Karikatürümün yayımlanmamasını derginin Cuma toplantılarından birinde gündeme getirdim. İnsani gerçekçilerin ağırlıklı olduğu yayın kurulu, karikatürümü idealist felsefenin etkisinde gördüğü için yayımlamamıştı. Öyle ki onlara göre benim karikatürüm de bal peteğinde, ağaçta, koyunda "Allah" yazısını görenlerle aynı mantığı içeriyordu. Karikatürümün nasıl bir soyutlamayla hangi gerçekliğe/tasarıma ulaştığını açıklamak zorunda kalmıştım tartışırken. "Tüm engellemelere, baskılara, şiddete karşın komünizmin gerçekleşeceği ve o zaman diğer öğelerin gereksizleşeceği" basit düşüncesini, ağaç ve harf figürlerinden yararlanarak soyutlamış ve dolayısıyla somutlamıştım... Tartışmamızın bitiminde karikatürümü ve eleştirilerini dergide yayımlamalarını istemiştim, ama gerçekleşmedi.

Beni eleştirdiği yazısında, "Marksist kuramda, zorunluluğun bilincine varan 'özgür' yaratıcı öznenin etkinliği olarak betimlenen sanatın, 'merkez komite'lerin denetimine sokulması" sonucu "estetik düzeyin alabildiğine aşağılara çekildiği"ni belirterek sosyalist gerçekçiliği/partili sanatı eleştiren Kutlu,

Mum dergisinin "merkez komite"sinde benim karikatürümün yayımlanmamasına karar verilirken "özgür yaratıcı özne"yi unutuyordu. O hep eleştirdikleri Jdanov bile, "Sovyet toplumunun yabancı etkilerden arındırma ve komünist partisi çizgisine çekme" savaşını sürdürürken Ahmatova, Prokovief, Şostakoviç, Pasternak gibi isimleri "açık"ça hedef alıyordu. İnsani gerçekçilerin de karikatürümü hedef alırlarken bunu dergi sayfalarında "açık"ça yapmaları en azından "insani" ve "gerçekçi" bir davranış olurdu... Olmadı. Dahası, karikatürümü geri istediğim halde bulup veremediler bile...

Kutlu, yazısında, "Ayrancıoğlu ise, nerdeyse tüm kavramları tersine çevirerek, kimileyin insani gerçekçiliğin öne çıkardığı doğruları yineleme zorunluluğu duyarak, kimileyin de dönemini yitirmiş dilek ve beklentileri sıralayarak insani gerçekçiliğin 'ipliğini pazara çıkardı'" diyor. İpliği zaten pazarda olan bir şeyin ipliğiyle (buradaki iplikten, gerçek ipliği anladığımı sanabilir Kutlu, olsun...) uğraşacak zamanım olmuyor. Ama 1996'da da yazdığım gibi, bu tartışmaların önünde sonunda sosyalist gerçekçiliğin yararına olacağını düşünüyorum. Bu tartışmalara girdiğimden bu yana, sosyalist gerçekçilik adına geçmişte yapılan yanlışlıklara ben de değindim. Kutlu'nun, insani gerçekçiliğin öne çıkardığı doğruları yineleme gereği duyduğumu söylemesi gülünç kaçıyor. Çünkü yinelediğimi söylediği, "kendilerinin öne çıkardığı doğrular"ı (estetiği sınırlayan toplumsal şemalaştırma, sahte bir iyimserlik akımı, bazı sanatçılara yapılan haksız eleştiriler vb.), sosyalist gerçekçiliği savunan SSCB Sanat Tarihi Enstitüsü'nün hazırladığı ve Türkiye'de 1978 yılında Konuk yayınları tarafından yayımlanan Sosyalizm ve Kültür adlı kitaptan alıntılamıştım. Demek ki yıllar önce, daha insani gerçekçilik hayal bile edilemezken, sosyalist gerçekçiler kendi yanlışlarını, eksiklerini ortaya koyabiliyorlardı.

Yazımda sosyalist gerçekçi eserlerdeki "büyük elli işçiler", "devrimci işçiler" gibi "olumlu tip"lerin birer sanatsal simge olduğunu (örneğin, büyük elli işçilerin kapitalizmi yıkacak olan proletaryayı simgelediğini) ve bunların ayaklarının yere basması gerektiğini belirtmiştim. Buna karşı Kutlu, "sanatsal söylemde simgenin gerçekliği değiştirme, olduğundan farklı gösterme değil, onu ayrı bir kanaldan, duyarlığa seslenecek biçimde, ama 'olduğu gibi' aktarma gereği taşıdığını söylemek zorundayız" diyordu. Bu saplantılı bir gerçekçilik anlayışıdır. Çünkü, sanatçının ütopik eserler yaratma özgürlüğünü dışta bırakıyor. Çünkü, –örneğin devrimci mücadelenin olmadığı bir "gerçek yaşam"da– sanatçının devrimci mücadeleye dair öneriler/örnekler getireceği eserleri "gerçek dışı" ilan ediyor. Bu eskimiş, sığ bir gerçekçilik anlayışıdır. Sosyalist gerçekçilikte salt "yaşanan gerçekçilik" değil, bununla diyalektik ilişki içinde "yaşanabilirlik" içeren her durum "gerçekçi"dir. Kutlu'nun bunu anlamasını beklemiyorum. Çünkü, yazımda Balzac'ın gerçekçilik için kullandığı "kişiyi doğal ışıkta vermek" deyişinin artık yetersiz olduğunu ve "doğal ışıkta görülemeyenin karanlığına, sosyalist bilincin ışığını tutmak" gerektiğini savunmuştum. Buna karşılık Kutlu, benim Balzac'ın "doğal ışık"ını gerçek günışığıyla karıştırdığımı ve dillendirdiğim "sosyalist ışık" kavramını da, idealist düşünce geleneğinin insanla gerçek arasına soktuğu "nurlu aydınlık"lar boyutunda kavradığımı yazıyordu. Kutlu'nun soyutlamayı kavrama eksikliğine değinmiştim. Böyle olunca, burjuva gerçekçisi Balzac'ın "doğal ışık" kavramıyla dile getirdiği gerçekçilik yönteminin, sınıflar savaşında ezilenlerden/sömürülenlerden yana üretmek için yetersiz kalacağını ve bunun için sosyalist bilincin ışığında bir gerçekçilik olması gerektiği yolundaki sözlerimi anlamıyor. Salt yaşananları yansıtmayı hedefleyen bir gerçekçilik, aydınlanmacılık gibi eksik bir yönelimdir. Sosyalist gerçekçi, devrimci sanat ise sömürgeci sistemi yansıtmayı ve bu sistem içinde aydınlanmayı yeterli bulmaz, onu değiştirmeyi hedefler. Bu, harekettir. Aydınlanma da bu harekette içseldir... sonsuzdur.

Kutlu'nun beni eleştirdiği noktalardan biri de "mutlak hakikat" kavramıydı. Cengiz Gündoğdu sosyalist gerçekçiler için, mutlak hakikatı yazdıklarını sandıklarını ama mutlak hakikatın olamayacağını yazmıştı. Ben de buna karşılık Lenin'den bir alıntıyla, hakikatın mutlak yanının da olduğunu belirterek Thales'ten Copernicus'a, Kepler'e ve günümüze değin dünya ve evrene dair bilgilerin mutlak hakikat toplamına nasıl yeni taneler eklediğini örneklemiştim. Sonra da "mutlak hakikat olmaz" diye yazan kişinin Cengiz Gündoğdu olduğu "mutlak hakikattır" demiştim. Devamında da kapitalizmin insanları sömürdüğünün de mutlak hakikat olduğunu eklemiştim. Tüm bunlara karşı Kutlu, bir yazının Gündoğdu'ya ait oluşunu mutlak gerçeklik olarak örneklediğim için benim, "metafizik anlamda mutlak kavramıyla, yani durağan, değişmez ve çelişkisiz anlamındaki mutlakla, günlük dildeki 'kesin' sözcüğünü karıştırdı"ğımı yazıyordu. Elbette o yazıyı Gündoğdu'nun yazmış olması felsefi bir çözümlemenin konusu da olmaz, kimse de ilgilenmez. Ama günlük yaşamla felsefe neden ilişkilendirilmesin? Seçkinci felsefe yapmıyoruz. Ayrıca bizim mutlak hakikat kavramına yüklediğimiz anlam, metafizikçilerinkinden farklıdır. Mutlak hakikatle ilgili yazdıklarım bütünsel okunduğunda bir çelişki içermiyor.

Kutlu'nun beni eleştirdiği son nokta ise Brecht ve Lukacs'la ilgili yazdıklarım. Yazımda Lukacs'ın burjuva gerçekçileri sahiplenmesine karşı Brecht'in, Balzac ve Tolstoy'un biçimlerini almak yerine yeni biçimler geliştirmek gerektiği yollu düşüncesine katıl-

mıştım. Yine Lukacs'ın, 1932'de SSCB'ye sığındıktan sonra "dolaylı da olsa" sosyalist gerçekçiliğe karşı olduğunu yazmıştım. Bunlardan dolayı Kutlu, benim "tüm sanatsal tekniklerin kullanılmasından yana olan Brecht'le, kendini verili programlara bağlı duyan Lukacs'ı fena halde karıştırdı"ğımı yazdı. Brecht'le Lukacs'ı karıştırdığım elbette doğru değil. Lukacs'ın yaşamını incelediği kitabında Fritz J. Raddatz şunları yazıyor: "Lukacs 1932 yılında Sovyetler Birliği'ne sığındı. Artık hem köle dilinin kullanıldığı, hem de 'gizliden gizliye' karşı görüşler üretildiği bir dönem başlamıştı. Dolaylı ama oldukça açık bir biçimde Shadanov'un (Jdanov) 'sosyalist gerçekçilik' görüşünün karşısında yer alan 'büyük gerçekçilik' anlayışı bu dönem içinde geliştirildi." (1)

Lukacs, 1956 yılında yazdığı Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı adlı incelemesinde Raddatz'ın yazdıklarını doğrularcasına sosyalist gerçekçiliği açıkça eleştirir. Eleştirisinde sosyalist gerçekçi eserleri çatışmasız olarak niteler ve tarihsel değil, şematik bir iyimserlik içerdiğini belirtir. Sosyalist romanları gerçekçi bulmaz. Bunun yeteneksizlikten değil, yanlış tasarlanmış sanat ilkelerinden kaynaklandığını yazar. Sosyalist toplumda sosyalist gerçekçilikle birlikte eleştirel gerçekçiliğin de olabileceğini savunur. Ayrıca devrimci romantizm kavramına da karşıdır. Aynı incelemesinin önsözünde de şunları yazar: "Burada 'devrimci romantizm'e açtığım tartışma, belki de kullandığım terim bakımından yeni sayılabilir. Fakat sadece terim bakımından. Moda olduğu yirmi yıl boyunca 'devrimci romantizm' terimini ne yazılarımda ne de konuşmalarımda kullandım. Edebi eleştiri sorunlarının onsuz daha kolayca çözümlenebileceğini göstermeye çalıştım. Stalin'in sağlığında ve Jdanov'un kesin baskısı altında daha dolaysız bir direniş de gösterilemezdi. Susuşumun bir direniş sayıldığını 'devrimci romantizm' kavramını kullanmayı reddetmekle suçlanmam da kanıtlıyor."(2)

Lukacs'ın Sovyetler Birliği'nde yaşarken bir ara tutuklandığını da yine Raddatz'ın kitabında, Lukacs'ın yoldaşı yazar Julius Hay'ın anılarını aktardığı bölümden öğreniyoruz.

Lukacs da, Brecht de Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist gerçekçiliğe eleştirel yaklaşmışlardır. Bunu dönemin koşullarından dolayı net biçimde dillendirmemişlerdir. İkisi arasındaki çatışma ise edebiyat bilimci Werner Mittenzwei'nin şu saptamasında ortaya konuyor: "Devrimci demokrasi anlayışından yola çıkan Lukacs, gerçekçilik anlayışının odak noktasını, burjuva yazarların ilerlemeye ve demokrasiye bağlılığında görür. Lukacs'ın ilgilendiği yazarlar, daha çok sınıfsal bağlarını radikalce koparanlar değil, düşünsel alanda 'devrimci demokrasi' anlayışına bağlı kalanlardır. (...) Brecht'in önemle üzerinde durduğu, yeni üretim ilişkileri temelinde yeni sanat araçlarının ortaya çıkarılması ve bunların ele geçirilmesi gerektiği yolundaki görüşlerinin yerini, Lukacs'da edebiyatın dekadanlık kalıntılarından temizlenmesi gerektiği görüşü alır."(3)

Kutlu'nun kafasında, mutlaklaştırdığı bir sosyalist gerçekçi tipi var ve o mutlaklığa göre eleştiriyor bizi. Biz Lukacs'ın eleştirilerinden de yararlanıyoruz. Brecht'in yol açıcılığından da...

Sosyalist gerçekçiliğe eleştiri ve gerçekçilik önerileri bağlamında, Lukacs'ın söylediklerileyle, insani gerçekçilerin söyledikleri arasında pek fark bulunmuyor. En belirgin fark ise, Lukacs'ın sosyalist gerçekçilik kavramını terk etmemesine karşılık, insani gerçekçilerin yeni bir adla ortaya çıkmalarıdır. Bu da bir yaratıcılıktır sonuçta...

Güney'in Ekim '98 tarihinde "Hangi Kültür Mirasına Sahip Çıkıyoruz?" ve "Sovyetler Birliği Deneyiminde Öne Çıkan Bazı Noktalar" konularında düzenlediği kültür konferansına katılamamıştım. Ancak, tartışmaları dergiden izleyebilmiştim. Bu süreçte başlayan sosyalist gerçekçilik yazılarını/tartışmalarını da –bir ikisi dışında– baştan sona izledim.

Bu tartışmalar içinde canlı olan ve ilgimi çekenler, A. Zeki Çelik ve Güney dergisi arasında geçenlerdi. Bunlar; Çelik'in, Güney'in bazı kapaklarını eleştirdiği "Anlaşılmaz Kapaklar" başlıklı yazısı, "Anlaşılmaz Olan Ne?!!" başlıklı yanıt yazısı ve yine Çelik'in, Güney'in kültür dosyalarındaki bazı görüşleri eleştirdiği "Sosyalist Sovyetler Birliği ve Sanatın Kimi Sorunları Üzerine" başlıklı yazısıyla, Güney'in "Sosyalist Gerçekçilik Bir Biçim Değil, Bir Tutumdur!" başlıklı yanıt yazısıydı...

Bu tartışmalarda iki anlayış beliriyor. Birincisi, Çelik'in temsil ettiği, sosyalist gerçekçiliğin "Sovyet deneyimi"ni tartışmasız (ya da tartışıyormuş gibi görünerek) sahiplenen anlayış. İkincisi ise Güney'in, sosyalist gerçekçiliğe –özellikle Sovyet deneyimine– eleştirel yaklaşarak, yeni açılımlar getirmek isteyen anlayışı.

Diyalektik materyalizmimiz, "eleştirel" olan anlayışı geçerli kılıyor. Çelik'in çok iyi niyetlerle yazdığı yazılar büyük oranda doğruları içeriyor. Ancak, sosyalist gerçekçiliğin "Sovyet deneyimi"ni tüm katılığı ve içe kapanıklığıyla birlikte sahiplenmesi, onun düşüncelerinin önünü kapatıyor. Çelik'in Güney'in bazı kapaklarında yayımlanan anlaşılmaz resimlerin açıklanması/yorumlanması önerisi de, kolaycılık içeriyor. Bu, sanat eseriyle okur arasında kurulacak ilişkiyi yozlaştıracak, daraltacak bir öneri oluyor. Bir de Çelik, anlaşılır kapaklarla, anlaşılmazları toptan "anlaşılmaz" ilan ediyor. Yurtdışında çıkan Güney'in 10. sayısının kapak resmini (Solomon Nikritin, Kompozisyon) anlaşılmaz bulmak, oradaki kızıl bayrakları bile görememek, hiç de gelişkin olmayan bir sanatsal

duyarlılığın bakışıdır. Unutmayalım ki halkımızın büyük çoğunluğu, bugün camcılarda, çerçevecilerde satılan –piyasa resmi dediğimiz– manzara resimlerini anlayabilmektedir... Sanatsal duyarlılığımızı/bakışımızı aşağılara düşürmek yerine, düşmüş olanı kaldırmak yakışır bize.

Güney'in Çelik'e yanıt verirken ortaya koyduğu eleştirel anlayışın eksik yanları ve bazı açmazları bulunuyor. Ben de bu eksik yanları ve açmazları tartışarak üçüncü bir anlayış geliştirmeyi deneyeceğim.

Güney, Çelik'in –yanlışlarıyla da olsa– ortaya koyduğu "anlaşılmazlık" sorununa değinirken, yanlız anlaşılamayanları değil, "anlaşılmazcı" eserleri de kucaklıyor. Çelik, yazısında anlaşılmaz bulduğu eserlerin anlaşılmazlığını vurgulamak için "cisimsiz", "nesnesiz", "içi boş" nitelemesini yapıyor. Güney ise, biçimci de olsa, bir eserin "cisimsiz", "içi boş", "nesnesiz" olamayacağını ileri sürüyor. Örnek olarak da –Çelik'in anlaşılmaz bulduğu– 5. sayının kapağında yayımlanan çalışmayı (İwan Puni, Suprematist Rölyef) gösteriyor. "Bu resimde (doğrusu 'rölyef/kabartma' olacak – BN) birşeyler anlatmak için estetik bir tarzda biraraya getirilmiş çeşitli metal parçaları; yani objeler vardır; dolayısıyla resim 'nesnesiz', 'cisimsiz' değildir. Başka bir ifadeyle sözkonusu resimde 'nesnenin' ya da 'cismin olmadığını' ileri sürmek için tuvalin olmaması gerekirdi!!!

'Soyut bir sanat eseri'nde, soyutlamanın düzeyini, eserin verdiği mesajı tartışmak anlaşılır. Fakat 'soyut' bir sanat eserini 'soyut' olmasından dolayı dışlamak ya da 'içeriksiz', 'cisimsiz' vs. olarak değerlendirmek yanlıştır." (4)

Çelik'in "cisim", "nesne" diyerek; resimlerde, rölyeflerde, heykellerde metal, bez ya da tahta parçaları aradığını bilmiyordum. "Soyut" diye nitelediğimiz sanat eserlerinde "içerik" olduğunu da bilmiyordum...

Şakayı bir yana bırakarak, bildiklerimle devam ediyorum... Gerçekliği –devrimci, sosyalist bir bakışla– sanatsal imgelerle yansıtan/yeniden yaratan ve gerçekliği değiştirmeyi/dönüştürmeyi hedefleyen sosyalist gerçekçiliği sahipleniyorsak; Çelik'in kasdettiği "cisim"in, "nesne"nin metal ya da bez parçasını değil, "yaşamın/gerçekliğin kendisi"ni içerdiğini anlamamız gerekir. Bir eserde metal malzeme kullanılmasını ya da bir resmin tuvale yapılmasını onun "içeriksiz", "nesnesiz", "cisimsiz" olmadığının kanıtı yapacaksak, bu bizi malzeme estetiği yapan burjuva anlayışları sahiplenmeye götürür. Puni'nin örnek verilen "Süprematist Rölyef" adlı çalışması da içerikten yoksun, soyut bir çalışmadır. Zaten Güney de bu çalışma için "şunu anlatıyor" diyemiyor, "birşeyler anlatmak için" yapıldığından sözediyor. Süprematist manifestoda, "Her gerçek form bir dünyadır. Ve her saf resim yüzeyi, içinde iki gözün sabit bir noktaya baktığı, çizilmiş yahut boyanmış bir çehreden daha canlıdır" deniyor. Onlar da konstrüktivistler gibi, gerçekliği yaşamın içinde değil, metalin, tahtanın ya da tuvalin yüzeyinde aramışlardır. Buldukları ise; 1921'deki 5x5=25 adlı sergide salt sarıya, maviye ve kırmızıya boyadığı üç tuvali "son resim" diye sergileyen Rodçenko"nun açıkladığı gibi, "soyut sanatın öldüğü" olmuştur.

Güney'in, "farklı biçimlerle de gerçekçi eserler üretebildiği" düşüncesini doğrulamak için Picasso'nun "Guernica"sını örnek vermesi yerindedir. Ama bir bütün olarak değerlendirdiğimizde, sosyalizm için savaşta, komünist partisi üyesi Picasso, komünist partisine üye olmamış Brecht'in kat kat gerisinde kalmıştır. O, "(...) Hayır, resim evlere süs olsun diye icat edilmedi. Resim düşmana karşı savunma ve saldırı için savaş aracıdır." (5) demiş olsa da; iki defa Lenin Barış Ödülü'nü almış olsa da ; "Guernica" , "Kore'de Kıyım" gibi resimleri yapmış olsa da, "resmini yaptığı her nesneye sahip olabilecek" bir zenginlik içinde yaşamıştır. Belli bir akıma bağlanmayan Picasso, büyük eserlerini büyük acıların yaşandığı dönemlerde yaratmıştır. O bir biçimci değildir.

"Soyut" kavramının ilişkilerden yoksun, bütünsellikten kopuk, ne olduğu belli olmayan, içi boş şeyler için kullanıldığını biliyoruz. Bizim bilme yöntemimize göre "soyuttan somuta" gidilir. Salt soyutta kalınıyorsa, yani soyut, somuta gitmemizi sağlayamıyorsa anlamsızdır. İşte "soyut sanat" kavramındaki "soyut" tam da budur. İlhan Berk'in; "Denizini gördüm öbür denizlere bakıyordu/eee T aa uu SSe C nnn EEE eee" dizeleri anlamsıza/soyuta örnek oluştururken, Rıfat Ilgaz'ın; Acılar bir sorumsuz yaylım ateş/Bir top karanfildir göğsümüzde" dizeleri, soyuttan somuta gidişin örneğidir. Her iki şairin dizeleri de harf, ses gibi ögelerle oluşturulmuştur ama birisi gerçeklikten kaçarken, diğeri gerçekliği dillendiriyor. Demek ki sanat eserlerindeki boya, tahta, metal, bez, ses, harf, renk, çizgi vb ögeler; soyutlama yapabilmeyi sağlayan araçlardır, ama içerikli olmanın garantisi değildirler. Bu ögeler soyutlama yapmak için araç olabilirken, soyutlamayla oluşturulan "soyut" da "somut"un aracıdır. Güney de farkında içeriksiz eserlerin ama bunları soyut sanatın dışında bir yere koyma eğilimi sakatlık yaratıyor.

"1934'te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongre'sinde, Sovyet sanatında içerikte sosyalizm, biçimde ise gerçekçilik ifadesi olan 'toplumsal gerçekçilik' akımı 'resmen' onaylandı."(6) diyor Güney. Bazı toplumcu sanatçıların da kullandığı "toplumsal gerçekçilik" kavramı toplumcu gerçekçiliğin biraz yumuşatılmış hali oluyor. Toplumsal ve toplumcu kavramları birbirinden oldukça farklı çünkü. Asıl üzerinde durmak istediğim nokta, sosyalist ger-

çekçiliğin "içerikte sosyalist, biçimde gerçekçi" olduğu tanımlaması. Ben sosyalist gerçekçiliğin içerikte "sosyalist", biçimde "gerçekçi" diye bölünerek tanımlanmasını eksik ve çok kısıtlayıcı buluyorum. Bir sanat eserinin içeriğinin "sosyalist" olması, onun sanatsal bir "gerçekçilik" de içermesini getirmeyebilir. Biçimde gerçekçi olmak da, yalnızca fotoğrafik gerçeklikle biçimlendirmeyi çağrıştırabilir. Oysa sosyalist gerçekçilik, içerikte sosyalist gerçekçidir. Biçim ise, organik bir parçası olduğu sosyalist gerçekçi içeriği en yetkin, en özgün dillendirmenin aracıdır.

"Biçimde gerçekçi" tanımı Güney'e, sosyalist gerçekçiliğin "sanatçılara tek bir biçim dayattığı" düşüncesini çağrıştırıyor olabilir. "Biçimciliğe karşı çıkma adına tek bir biçimi 'resmileştirmek' ve yeni biçimlere hayat hakkı tanımamanın 'biçimci' bir davranış olduğunu düşünüyoruz. Bu konuda Sovyetler Birliği deneyiminde bir sapma olduğunu; 'realist' biçimin resmileştirilmesiyle kaba bir biçimcilik anlayışına düşüldüğünü söylüyoruz."(7)

Güney'in bu belirlemelerine katılmıyorum. Sovyetler Birliği'nde "tek biçim" dayatılmış olsa bile, bunun "biçimcilik" olarak anlaşılması yanlıştır. Sanatçılardan istenen "tek biçim" değil, halka bağımlı olan bir "anlaşılır olma" durumudur. Anlaşılır olmak için ise milyonlarca farklı biçim üretilebilir. Belki eski Yunan, Roma ve Rönesans dönemlerinde yaratılan büyük sanatsal gelişimlerin çekim alanına girilmesiyle oluşan belli bir biçim anlayışından söz edilebilir. Ama biçim açısından belirtilmesi gereken asıl sorun, gerek iktidarla ters düşmemek için, varlığını güvenceye almak için ve gerekse iyi niyetli yanılsamalarla (sosyalizmin sorunsuz işlediği vb.) belli şablonların oluşturulmuş olmasıdır. Şablonculuk, bir yaratma kısırlığıdır. Bir çıkmaz sokaktır. Sanatın ölümüdür... Güney'in "içerikte de sınır 'neyin olması gerektiği' biçiminde değil, nelerin olmayacağı ile 'olumsuz'la çizilmelidir" belirlemesi de şablonculuğu önleyecek özgürlüğü içermiyor. Çünkü "nelerin olmayacağı"nı belirlemek, son tahlilde "nelerin olacağı"nı belirlemektir...

Sanatta biçimcilik kavramı, anlamı biçimde arayan, biçimi birincil gören burjuva sanat anlayışını niteler. Bu anlamda bir biçimcilik konstrüktivistlerde, süprematistlerde ve bunların türevlerinde vardır ama, Sovyet sosyalist gerçekçiliğinde görülmemiştir. Kübizmde belli bir biçim anlayışı vardır ama, kübist ressamlar kendine özgü kübizmleriyle hatırlanırlar. Rönesans resminde de belli bir biçim anlayışı vardır. Fotografik bir görünümle yapılır resimler. Ama sanatçıların ışığı, rengi, figürleri işleyiş tarzı öylesine farklıdır ki biz Leonardo da Vinci'yi, Michelangelo'yu, Raffaello'yu ve daha yüzlercesini kendi özgün biçimlerinden tanırız. Yani belli bir dönemde belli bir üst biçim anlayışı olsa bile bu, biçimcilik değildir. Sanatçının yaratıcılığı, sanatın dili, bu üst biçim anlayışının yanında özgün biçimler, özgün duyarlılıklar yaratmaya her zaman elverişlidir. Sosyalist gerçekçiliğin Sovyet deneyiminde de –bazı sapmalar dışında– bu olmuştur. Bunu "tek biçim" olarak yargılamak haksızlıktır. Eğer tek biçim olsaydı, sinemada Çukray'ın Okeyev'den, Pudovkin'den; edebiyatta Leonov'un Şolohov'dan, Fadayev'den; müzikte Şostakoviç'in Haçaturyan'dan, Miyaskovski'den; resimde Deyneka'nın Gerasimov'dan, Malyutin'den bir farkı kalmazdı.

Sovyet deneyiminde biçimcilik anlayışlarına karşı bir tepkiselliğin olduğu ortadadır. "1927'de Moskova'da 'Sovyet sanatının On Yılı' başlıklı kutlama sergisinde ne Maleviç'in, ne de Tatlin'in yapıtlarına yer verildi. (...) Aynı yıl (1932'de bn.) Moskova ve Leningrad'da düzenlenen kutlama sergisi, devletin desteklediği öğretici ve propagandacı niteliği tartışma götürmeyen 'Toplumcu Gerçekçi' sanat bölümüyle Fütürist, Süprematist ve Konstrüktivist Rus yapıtlarına yer veren 'Soysuzlaşmış Sanat' bölümünü içeriyordu." (8) Daha önceleri yapıtlarına, devrimci bir teorik kılıf bularak idare eden biçimciler, artan tepkilerden dolayı ya dışarı kaçmışlar, ya fotoğraf, grafik, mimari gibi alanlara yönelmişler, ya yeni anlayışa uyum sağlamışlar, ya da susmuşlardır.

İlginçtir, "Maleviç 1935'te öldüğü zaman, Leningrad'daki Sanatçılar Birliği'nde tabutu içinde saygıyla bekletilen ölüsünün başı üzerine (Güney'in de formalist/biçimci olduğunu kabul ettiği / BN) Siyah Kare tablosunun daha düzgün bir örneği asılmıştı. Birkaç gün sonra küllerinin gömüldüğü mezarının başına, üzerinde siyah bir kare olan beyaz bir mezar taşı kondu."(9) Bu durum neyi gösteriyor tam bilemiyorum: O dönemde, formalizme karşı yine de belli bir hoşgörünün olduğunu mu? Yoksa bu hoşgörünün gerçekleşmesi için, sanatçının ölmesi gerektiğini mi? Yoksa Maleviç'in dünyaca tanınmasını sağlayan şeyin onun formalizmi olduğu gerçeği mi?...

Biçimciler bildirilerinde, Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki gibi isimlere saldırıyorlar ve onların "modernizmin yolcu gemisinden atılması gerektiği"ni savunuyorlardı. En sonunda kendileri atılmışlardır sosyalist gerçekçilik gemisinden.

– «Onların atılması bir şey kazandırmış mıdır?» – «Hayır.» –«Peki, onlar gerekli miydi?» –«Eğer sosyalist gerçekçilik, yeni biçim olanakları yaratacak bir özgürlükten yoksunduysa o dönemde, evet gerekliydiler.» –«Öyleyse onların eserleri en azından belki yararlanabileceğimiz biçimlerin, renklerin vs. arandığı taslaklar olmalıydı bizim için.» –«Evet öyle, çünkü biz –iyi ya da kötü– yaratılan her şeyden çıkaracağımız sonuçlarla sınıfsız/sömürüsüz bir evren yaratma savaşımızı güçlendirebiliriz...»

"Me-ti'nin Özdeyişler Kitabı"nda Brecht, biçimci-

liği çok güzel eleştirir: "(...) –«Ben resim sanatının gelişmesine katkıda bulunuyorum» –«Mavna sürücülerinin gelişmesine katkıda bulunmayı düşünmüyormusun?» –«İnsan olarak sömürüye ve insanların ezilmesine son vermek isteyen Mi-en-leh'in derneğinin bir üyesiyim, ama bir ressam olarak resim sanatının biçimlerini geliştiriyorum» –«Bu söylediğin, birinin kalkıp da aşçı olarak yemeklere zehir katıyorum, ama bir insan olarak ilaç satıyorum, demesine benziyor(...)»" (10)

Biçimci anlayışlara karşı elbette bir karşı tutum olacaktır. Bu, Güney'in belirttiği gibi olmalıdır; " Onlara karşı mücadelede esas alınacak olan ideolojik mücadeledir. Komünist partinin ve sosyalist devletin ideolojik olarak sağlam sanat eleştirmenleri, yazarları, basını vb. vardır."(11) Sovyetler'de sosyalist gerçekçilik adına yapılanların dozu biraz fazla kaçmış olabilir. Bunları o dönemin özgül koşullarında anlamak gerekiyor. Bunu anlamaya çalışırken bize düşen devrimci tutum ne reddetmek, ne de toptan sahiplenmektir. Yeryüzündeki ilk sosyalizm denemesi çözüldü diye, umutsuzluğa kapılmamış ve sosyalizm düşlerimizin çözülmesine izin vermemişsek... Sosyalist gerçekçilikten de vazgeçemeyiz. Onu, çözülmeyen sosyalizm düşlerimizi gerçekleştirme savaşımında eleştirel tutumumuzla etkin kılabiliriz. Eleştirelliğimiz yalnız geçmişe değil, bugüne de yönelik olmalıdır.

Bugüne yönelik eleştirelliğimi Güney'de yayımlanan bir yazı ve söyleşi üzerinde uygulayacağım...

Güney'in Ekim-Kasım-Aralık '98 tarihli 6. sayısında Hasan Oğuz'un, 'Dostoyevski ve Sanatı Üzerine' başlıklı bir yazısı yayımlandı. Yazısının girişinde Oğuz, Dostoyevski'nin bütün eserlerinde 'yeni insanı' aradığını tespit ediyor ve biraz ilerde de Dostoyevski için, "İnsanlığın biriktirmiş olduğu hazineyi bir edebi roman dilinde bizlere aktarabilmiş ve buradan onun aradığı yeni insanın sosyalizmde bulabilmişizdir" diyor. Oğuz'a göre de, "ilhamını Tanrı'dan alan, İsa'ya olağanüstü bağlı ve kaderci" olan Dostoyevski'nin aradığı 'yeni insan'ı sosyalizmde bulmak, ancak sosyalizmi din boyutunda algılayanların görüşü olabilir. Dostoyevski'nin neyi aradığını şu alıntılardan çıkarmak olanaklıdır: "Özellikle 'Engizisyon Baş Yargıcı'nın Hikayesi', körpe zihnimi öyle etkilemiştir ki, ilk kez İsa'ya yöneldiğimde, onu hikayede göründüğü biçimde görmüşümdür."(12), "Dostoyevski, kitabının (Yeraltından Notlar / BN) sansürlenmesi konusunda kardeşine yazdığı mektupta şöyle diyor: 'Sansürcüler ne domuz şeyler! Herşeye saldırdığım ve sövme gösterisi yaptığım yerlere izin verilmiş, fakat, Hristiyanlığa inanmanın gerektiği sonucunu çıkardığım bölüme izin verilmemiş.' "(13), "Dostoyevski'nin sanata duyduğu sevgi ne olursa olsun, sanat onun için bir gaye değildir; kendisine öncülük eden bazı ünlü yazarlar gibi o da sanatı insandan Tanrı'ya geçmeyi sağlayan bir araç olarak görmektedir."(14)

Dostoyevski gerçekçi bir yazardır. Onun eserlerinden –idealizmine kapılmadan– öğrenebileceğimiz şeyler vardır kuşkusuz. Yanlız öğrenmek değil, estetik tatlar da alacağız. Ama Oğuz'un; "Onu okurken gerçeklerle yüzyüze gelir ve yoksulluğumuzun nedenlerini sorgularız" nitelemesi biraz abartılı oluyor. Duyan da Dostoyevski'nin diyalektik yöntemle yazdığını sanacak... İnsanlar gerçek yaşamda gördükleriyle, yoksulluğun nedenlerini ne kadar sorgulayabiliyorlarsa, Dostoyevski'nin eserlerinde gördükleriyle de o kadar sorgulayabilirler. Bu durumda bakış önemlidir. Yoksa Dostoyevski eserlerini, insanlar yoksulluğun gerçek nedenini bulsunlar da sosyalizme yönelsinler diye yazmadı...

Güney Temmuz-Ağustos-Eylül '98 tarihli 5. sayısında Grup Kızılırmak'ın solisti İlkay Akkaya ile bir söyleşi vardı. Sosyalist gerçekçilik açısından önemli gördüğüm şeyler söylüyordu: "Pop diye bir kenara atılmış şeyler, ya da arabesk diye uzun yıllardır bir kenara attığımız şeyler de belli bir dönem sonra, belli sentezlerle, elit insanlar tarafından kabul ediliyor. Bunu da bir haksızlık olarak değerlendirmiyorum ben. Örneğin Sezen Aksu'nun müziği de arabesk'le pop'un kaynaştırılmasından doğan bir müziktir. Sözleriyle de büyük çoğunluğun yaşadığı bunalımları falan anlatabilmeyi beceriyor. Belki oradan çıkıyor da biraz daha elitler tarafından kabul edilebiliyor. Arabesk'in içinde de çok nitelikli örnekler var, pop'un içinde de çok nitelikli örnekler var. Mesela Orhan Gencebay bence çok nitelikli bir müzik yapıyor. Tarih de bence böyle değerlendirecek."

Akkaya'nın arabesk ve pop müziği bir kenara attığımız yolundaki düşüncesine katılmıyorum. Çünkü arabesk'in ve pop'un ezgileri Ahmet Kayaların, Ferhat Tunçların, Emre Saltıkların, Seldaların, Onur Akınların, Suavilerin katkısıyla içimize girmiştir...

Öncelikle belirtmeliyiz ki bizim seçkinlerle (elitlerle) sanatsal bir bağımız yoktur. Sosyalist gerçekçiliğimiz ezilen, sömürülen halkların bağlaşığıdır. Seçkinler arabeski ya da popu dinliyorlarsa, bu, arabeskin ya da popun çok nitelikli olduğunu değil, seçkinlerin müzik kültürünün eksikliğini gösterir. Seçkinler, sınıfsal konumlarını tehdit etmeyen popu, arabeski dinleyebilirler. Hatta Beethoven'in devrimci bir duyarlılıkla bestelediği "Eroica"sını da dinleyebilirler. Bizi ilgilendiren, onların müziğe/sanata bakış açılarıdır. Son tahlilde, onlar sanatla bireyci ruhlarını tatmin ederler.

Arabesk müzik, acıda "Yaktı Beni" ağlayışlarını; başkaldırıda "Batsın Bu Dünya" çözümünü; aşkta "Aşık Olsam" yakarışlarını yaratmıştır. Ezgilerinde içsel olan bunalım, çözümsüzlük, kadercilik, umutsuzluk, boşluk duyguları sözle de bütünleşir arabesk

müzikte. Bu duyguları söz ve ezgiyle en iyi duyumsatan eserler –arabeskçi gözüyle– "çok nitelikli" olarak değerlendirilebilir.

Pop müzik, acıda "Ölümden Başkası Yalan" kandırmacasını; başkaldırıda "Hişt Hişt Sakin Ol" uyarısını, aşkta ise "Azıcık Ucundan Versen" paylaşımcılığını yaratmıştır. Onun ezgilerinde ağırlıklı olarak gençlerin kulağına ve hareketliliğine uygun içi boş, züppe bir hareketlilik vardır. Bu hareketlilik anlamlı, anlamsız sözlerle de desteklenir. Bu özellikleri çok özel bir biçimde yerine getiren bir şarkı –popçu gözüyle– "çok nitelikli" olarak değerlendirilir.

Bizim arabesk müziğe de pop müziğe de bakışımız sosyalist açıdan olmalıdır. Bu bakışta bizi ilgilendiren "çok nitelikli" eserler değil, popu ve arabeski yaratan toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel etkenlerdir. Her ikisi de burjuva sınıfının bağlaşığıdır ve ne acıdır ki en çok da ezilenler, sömürülenler dinlemektedir... Bu çelişkiyi körüklemek yerine, kırmaya çalışmak gerekiyor.

Orhan Gencebay'ın –zaman zaman halk türküleri motiflerini yedirerek– yaptığı arabesk şarkılarını "çok nitelikli" olarak değerlendirmek; onun bir şarkısında farklı sınıfsal kişiliklerle "Sen de Haklısın" diyerek uzlaşması gibi uzlaşmayı getirir. Gencebay'ın nitelikli müzik yaptığını bizim tarihimiz yazmayacaktır...

Akkaya söyleşisinin sonlarında; "O kadar acı olaylar oluyor ki... Ölüm orucunda zaferle çıktık diye bir şarkı düşünemiyorum bile. Öyle olduğu zaman o insanlara haksızlık ediliyormuş gibi geliyor bana, çünkü çok hüzünlü bir olay. Yaşanan çok hüzünlü bir dönem bir de. Onların anneleri var. Gözaltındaki kayıpları da ben sadece coşkuyla anlatamam, o da hüzünlü bir olay." diyor. Sosyalist gerçekçilik açısından burada da ters birşeyler var. Ölüm elbette hüzün verir. Bir sondur ölüm. Ama devrimci, ölümü bir başlangıca dönüştürebilendir. Devrimci, zafer için ölebiliyorsa, ölümü de bir zafer olarak yorumlanabilir. Hüzünden soyulmuş bir devrimci ölümü gerçekçi değildir. Bu durumda zaferden soyulmuş bir hüzün de sosyalist gerçekçi değildir. Bütünsel bir ilişki içinde yaratılmalıdır eser. Grup Yorum'un ağıtla başlayıp halayla biten bir şarkısı buna güzel bir örnektir. Unutmayalım ki bir devrimcinin ölümüyle yarattıkları, ölümüne duyulan hüzünden daha kalıcıdır. Başka bir deyişle, Che'nin ölümünden bugüne kalan hüzün değil, Che'nin kendisidir. Akkaya yıllar önce bir şarkısında şöyle diyordu; "Göğsümüzden koparıp sıkıyorsak kurşunları/ Anaların gözlerinde hüzün kalmasın diye...", şimdi ise "anaların gözlerinde hüzün kalıyor" diye, ölüm orucu direnişçilerinin zaferini "zafer" olarak şarkılaştırmayı düşünemiyor.

Sözkonusu olan ölümü güzelleştirmek, övmek değildir. Devrimcinin bilinçli bir eylem olarak seçtiği kendi ölümünü, sosyalist gerçekçi bir bakışla gösterebilmektir. Bu bir yaratma sorunudur. Feministlerin 'Pazartesi' gazetesinin Aralık '98 tarihli 45. sayısında kendisiyle yapılan söyleşide "feminist" olduğunu belirten Akkaya, eserlerini yaratma sürecine de değiniyordu: "Ben beste yaparken belli bir görevimin olduğunu düşünmüyorum. Şu şarkıyı yapayım, insanlar bilinçlensin, gibi bir kaygım yok. Ben bunları yaşadığım, böyle hissettiğim için bu tür şarkılar yapıyorum."

Sosyalist gerçekçi yaratı yalnızca yaşanmışlıkla ve hislerle yaratılamıyor. Bir hedeflilik vardır onda. Ele alınacak gerçekliği yaşamak ve hissetmek esere büyük katkılar sağlayacaktır elbette. Ama tek başına yeterli değildir. Çünkü gerçekliği yeniden yaratırken, temelde belli bir sınıfın bakış açısını yansıtmamız gerekir. Bu bakış açısı bilinçlenmeyi de içerir. Çünkü –gerçek yaşamdaki görülemese bile– sosyalist gerçekçi eserlerdeki gerçeklik, değişmesi gereken birşeylerin olduğunu gösterir. Böyle bir yaratma süreci görevdir bizim için. Bu görev umutlarımızla ilgilidir ve etik bir yanı da vardır. Kendiliğinden bir duyarlılıkla yaratmak bizim işimiz değildir. Bu, Sezen Aksu gibilerinin kayıp anaları için şarkı yapması gibi ikiyüzlülükler getirebilir. Hem analarımızı "kayıp anası" yapan sisteme eklemleneceksiniz, onu yeniden üreteceksiniz popunuzla, pop-arabeskinizle, hem de kayıp anaları için şarkı yapacaksınız...

Kendiliğinden değil, sosyalist duyarlılıkla üretmek gerekiyor.

Nazım'ın "Ferhat ile Şirin" oyununda, iyi bir nakkaş olan Ferhat ile kraliçe Mehmene Banu'nun kızı Şirin birbirlerine aşık olurlar. Ferhat, Şirin'in odasına giden gizli bir merdiveni göstermesi karşılığında Şerif'e türlü otlardan elde ettiği yeşil boyanın ve lale kaleminin sırrını vermeyi kabul eder. Böylece Şirin'le görüşmeye başlarlar. Sonunda her ikisi de saraydan kaçmayı düşünürler. Kaçmak için hareketlendikleri sırada Ferhat'ın aklına Şerif'e vereceği sırlar gelir. Sırlarını hemen bir kâğıda yazar ve oraya bırakır, kaçarlar...

Devlet Tiyatrosu'nda geçen yıl Nazım'ın bu oyunu sahnelenmişti. Sahnedeki oyunda, Ferhat'ın sırlarını topladığı mavi ciltli bir kitap vardı. Bu kitap Marx'ın "Kapital"iydi. Saraydan kaçarlarken, sırları olarak "Kapital"i bırakıyordu Ferhat. Bu küçük ayrıntıyla Marx'ın –bütün insanlığın özgürlüğü/kurtuluşu için yazdığı– "Kapital"i bir aşk için pazarlık konusu ediliyor, içi boşaltılmış oluyordu. İçi boşaltılan bir şey de "aşk"tı. Ferhat'ın insanların susuzluğunu gidermek için dağları delme iradesi gösteren aşkı "Kapital"i bir sır gibi saklıyor ve kendi çıkarı için onu başkasına açıklıyordu. Böyle bir aşk, aşk değildir. Sosyalist Nazım'ın oyunu, sosyalist bilinçle sahnelenmeyi gerekseniyordu. Eğer bu oyunda "Kapital" simgesel olarak

yer alacaksa, "sır" olarak değil, tüm insanlara ulaştırılması gereken bir birikim olarak yer almalıydı. Bu konuda bir öneri... Yoksul ve susuz halk bir yanda, suyu simgeleyen "Kapital" diğer yanda... Arada dağlar var... Ferhat "Kapital"i yoksul halka akıtmak için deliyor dağları... "Aşk"ı da o zaman aşk oluyor...

Sosyalist gerçekçi yaratma yönteminin bir de "görev" boyutunun olduğuna değinmiştim. Devlet Tiyatrosu'nun "Ferhat ile Şirin"inde ya da İlkay Akkaya'nın söylediklerinde karşımıza çıkan görevsizlik özgürlüğü, aslında egemen olan anlayıştır. 5 Şubat '98 tarihli Cumhuriyet Kitap Eki'nde Feridun Andaç soruyor: "Yazmak eyleminin o günkü anlamı, amacı neydi sizler için?" Erdal Öz yanıtlıyor: "Amaç, yazmak denilen o eylemi sürdürmek, gerçekleştirmekti elbette. Yazmak ve yazılanı en güzel yazmak. Yıllar sonrasında bugün de aynı şeyi söylüyorum. Tıpkı bir ressamın tek ve en önemli görevinin resim yapmak, güzel resim yapmak olması gibi.

Yazılan, yaratılan çok başarılı ürünlerin sonuçta çok değişik etkileri olabilir, ama bunları birer görev olarak yazma eylemine yüklemek istiyorum."

Erdal Öz de böyle temellendiriyor işte görevden kaçışını...

İnsancıl dergisinde bir zamanlar star sistemi sanatçıları (burjuva sanatçıları) yoğun olarak eleştiriliyordu. Kaan Arslanoğlu henüz İnsancıl'da yazıyordu ve bir yazısında, artık burjuva sanatçılarının eleştirilmemesinin, çünkü böylece onlara değer verildiğini ve reklamının yapıldığını savunuyordu. Arslanoğlu sağda solda, sosyalist gerçekçiliğin iflas ettiğini söyleyip duruyor. Seviniyorum reklamımızı yapıyor...

Soyut sanatın savunucularından İngiliz sanat tarihçisi, eleştirmen, şair Herbert Read, "Devrimci Sanat Nedir?" adlı yazısında soyut sanatla sosyalist toplum arasındaki ilişkiyi şöyle kurar: "Tuğla ve harçla, çelik ve camla inşa edilmesi gereken yeni toplum sanatçıları olmadan inşa edilemez. Sanatçılar fırsat beklemektedir. Soyut sanatçılar bu geçiş döneminde biçim duyarlılıklarını mükemmelleştirerek, zamanı geldiğinde yeteneklerini büyük yeniden-kuruluş işine vakfetmeye hazırlanmaktadırlar."(15)

Bazı süprematistler de, konstrüktivistler de Read'in düşündüğü gibi düşünmüş ve katılmışlardı yeni toplumu kurmaya. Oysa yeni toplumu yaratacak olan tuğla, harç, çelik ve cam değil, yeni insan olmalıydı. Biçimci sanat, insanı biçimci düşünmeye götürüyordu...

Sovyetler'in tüm iyi niyetli yeni insan yaratma çabalarına karşın bugün karşımıza çıkan, –sevgili Nihat Ateş'in de belirttiği– Rus pazarlarındaki, fuhuş pazarlarındaki yepyeni insan tipidir... Tek başına bu bile yine yeni insan yaratma kavgasını yakıcı biçimde duyurmaktadır. Sosyalist gerçekçiliğimizin önemi bu kavgadan kaynaklanıyor. Geçmişte ne kadar sosyalizm yaratılmışsa, o kadar da sosyalist gerçekçilik yaratılabilmiştir. Sovyetler Birliği Komünist Partisi (Bolşevik), 1925'deki kararında şöyle diyordu: "Genel olarak sınıf mücadelesi şu anda bitmediği gibi, edebiyat cephesinde de hala sürüyor. Sınıflı bir toplumda, tarafsız bir sanat eseri olamaz; bununla birlikte sanatın ve özellikle edebiyatın sınıfsallığı, örneğin politikanın sınıfsallığına göre binbir değişik biçimde ortaya çıkabilir."

SBKP'nin kararındaki doğruluk geçerliliğini koruyor. Bunu geçmişi savunmak için değil, bugünü değiştirmek için benimsemek kaçınılmazdır. Bu, işe geçmişten başlamak için değil –eleştirellikle– geçmişin üzerinde yükselmek içindir.

Bugün halkların boğazını sıkmakta olan "emperyalizmin elleri" şirket evlilikleriyle dev bir tek ele dönüşüyor...

Geçmişte Brecht'e; hırsız, sahtekar, namussuz... Bugün Yılmaz Güney'e; lümpen, katil, maço... Nazım'a; karaktersiz, korkak... diye saldıran "emperyalizmin ağızları" salyalar saçıyor...

Büyüklerin dünyasında şimdi çocuk olmak gerekiyor...

Sosyalist gerçekçilik de çocuk işi olsun... Dünyayı yalansız, pazarlıksız, özentisiz, içten ve cesur anlamak için... soru sormak ve yanıtını inatla aramak için... yaratılacak güzellikler için... çocuk olmalı.

Çikolatayla susturulmamak için çocukluğumuzu büyütelim... Çocukları kaybedilen anaların aradıkları da çocukluğunu büyüterek güzelleşenler değil mi zaten?...

DİPNOTLAR

(1) Fritz J. Raddatz, Lukacs, Alan Yayınları, 1984, sayfa 65
(2) Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Payel Yayınları, 4. Baskı, 1986, sayfa 12
(3) W. Mittenzwei'den aktaran Fritz J. Raddatz, age, sayfa 58
(4) Güney, Anlaşılmaz Olan Ne?, Ocak-Şubat-Mart 1999, sayı 7, sayfa 28
(5) Ingo H. Wohler, Picasso, ABC-Taschen, 1997, sayfa 70
(6) Güney, Anlaşılmaz Olan Ne? Ocak-Şubat-Mart 1999, sayı 7, sayfa 29
(7) Güney, Anlaşılmaz Olan Ne?, Ocak-Şubat-Mart 1999, sayı 7, sayfa 29
(8) Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, 2. Baskı, 1991, sayfa 153
(9) Norbert Lynton, age., sayfa 81
(10) Bertold Brecht, Me-ti'nin Özdeyişleri Kitabı, Alan Yayınları, sayfa 68-69
(11) Güney, Nisan-Mayıs-Haziran 1999, sayı 8, sayfa 40
(12) Nikolay Berdyaev, Dostoyevski, Kavram Y. 1998, sayfa 5
(13) E. H. Carr, Dostoyevski, aktaran B. Sadık Albayrak, Kopuş, Ağustos 1995
(14) Stefan Zweig, Üç Büyük Usta, Türkiye İş Bankası Yayınları
(15) Modernizmin Serüveni, Hazırlayan Enis Batur, YKY, 1998, 2. Baskı, sayfa 131

Aşkın Ayrancıoğlu'na yanıt

Aşkın Ayrancıoğlu "Sosyalist Gerçekçiliğe Doğru" yazısıyla Güney dergisinde yürüyen sosyalist gerçekçilik ve Sovyetler Birliği'ndeki uygulamanın kimi sorunlarıyla ilgili tartışmaya katılıyor. Yazısında A. Z. Çelik ile Güney dergisi arasında yürüyen tartışmada "üçüncü bir yol" bulmaya çalıştığını söyleyen Aşkın Ayrancıoğlu'nun Güney'e yönelik eleştirilerini burada ele alıp yanıt vermeye çalışacağız.

Aşkın Ayrancıoğlu yazısının ilk bölümünde sosyalist gerçekçilik konusunda geçmişte "Mum" ve "İnsancıl" dergileri çevresinde yürüttüğü yazılı ya da sözlü bazı tartışmalara da atıfta bulunuyor ve adını verdiği bazı yazar/eleştirmenlerle polemik yürütüyor. İlgili tartışmaları doğrudan tanımadığımızdan, bu yazıda bu tartışmalara girmek istemiyoruz. Yanıtımızda öncelikle Güney dergisine yönelen eleştirileri dikkate alacağız ve ancak yazı temelinde değerlendirebileceğimizi düşündüğümüz noktalarda bunun ötesine çıkacağız.

Sosyalist gerçekçilik tartışmasında Brecht ve Lukacs

Aşkın Ayrancıoğlu geçmişte yürüttüğü sosyalist gerçekçilik tartışmalarına atıfta bulunurken Brecht ile Lukacs'ın geçmişteki tartışmada aldıkları pozisyonları kendince yorumluyor. Biz bu yorumlarda esaslı problemler görüyoruz. Aşkın Ayrancıoğlu'nun aktarımındaki Lukacs ile Brecht pozisyonları gerçeğe uymamaktadır. Bunda sanırız Aşkın Ayrancıoğlu'nun kaynak olarak dayandığı kitapların önemli bir payı var; bu kaynakların tekin olmadığını vurgulamayı gerekli görüyoruz.

Örneğin Almanya Demokratik Cumhuriyeti'nde edebiyat eleştirmeni olan Werner Mittenzwei büyük bir oportünizmle Brecht ile Lukacs'ın pozisyonlarının özde o kadar da farklı olmadığı görüşünü savunmakta ve iki pozisyonu uzlaştırma çabasına girişmektedir. Werner Mittenzwei'ın görüşlerini ise yine bir üçüncü şahıs olarak Fritz Raddatz kendi yorumuyla aktarmaktadır. Biz özellikle ikincil kaynaklar bağlamında dikkatli olunması görüşündeyiz. Geçmişe ilişkin araştırma yapıldığında mutlaka birincil kaynaklar temel alınmalıdır. Yine Lukacs'ın revizyonist olduğu döneme ilişkin yazı ve açıklamaları da güvenilecek, dayanılacak kaynak değildir. Lukacs 1950'lerden itibaren geriye dönük pozisyonlarını bilinçli olarak farklı biçimde aktarmaya çaba göstermiş ve nihayet Stalin'in ölümünden sonra, kendisinin geçmişten beri "Stalinci politikaya" karşı olduğunu ve "direndiğini" vb. iddia etmiştir. Bu iddiaların gerçek duruma uymadığı belgelerle kanıtlıdır. Gerçek durum nedir?

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nden sonra, kültür ve sanat alanında büyük bir atılım yaşandı ve bu süreçte, sanatını ilk defa gerçekten toplumsal görevler için kullanma imkânına sahip olan ressamlar, yazarlar, müzisyenler vs. vs. coşkulu bir üretime geçtiler. Yine bu süreçte "yeni dönemin yeni biçimler gerektirdiği" ve yeninin, yani proletarya kültürünün yaratılmasında eski mirasın kullanılamayacağını savunan "Proletkult" adlı akım ortaya çıktı. Kültür mirasıyla ilgili yanlış görüşlere sahip olan bu akıma karşı mücadele yürütüldü.

Proletkult'un sapkınlıklarına karşı yürütülen ideolojik mücadelede ne yazık ki, bir başka yanlışa düşüldü "yeni dönemin yeni biçimlerini" yaratma noktasında büyük başarılar göstermiş olan sanatçılar burjuva ekspresyonizmi, biçimciliği vb. suçlamalarıyla izole edilmeye çalışıldı. Ve ne yazık ki, yanlışlara karşı mücadele edilirken, edebiyat, resim, tiyatro, sinema, plastik sanatlar, grafik/ajitasyon-propaganda sanatı vb. vb. alanlarda üretilen yeni biçimler de reddedildi.

Lukacs, Proletkult'a karşı "realizmi" savunan akımın önde gelen isimlerindendi. 1934 yılında Moskova'da çıkan "Uluslararası Edebiyat" dergisi sayfaları üzerinde başlatılan "Ekspresyonizm" tartışması bu mücadelenin önemli bir parçasıydı.

Bu tartışmada, yeni biçimlerin aranması/denenmesi teori ve pratiğini savunan, bu anlamda kendisini "yenilikçi" olarak değerlendiren; fakat Proletkult'un savunucularının tersine eskinin mirasını elinin tersiyle itmeyen ve yaklaşımını "Hemen hemen bütün türlerde işe geleneksel olarak başladım ve onlardan ancak söylemek istediğimizi engelleyecekleri zaman vazgeçtim." (Çalışma Günlüğü'nden) şeklinde anlatan Brecht, Lukacs'ın karşıtı bir pozisyonda duruyordu. Brecht'e göre sanat ve edebiyat alanlarındaki "biçimciliği, futurizmi..." 'temizlemeye' çalışanların ve bunu sosyalist gerçekçilik adına yapanların pozisyonları sağlam değildi. Brecht'in her ihtimalde Lukacs'tan farklı düşündüğü, onun karşıtı bir pozisyonda durduğu realizm üzerine çeşitli makaleleri ve Çalışma Günlüğü'nde yeralan notlarında sabittir. Bu tartışmayı ve sosyalist gerçekçilik savunusunda Brecht'in doğru pozisyonda durduğuna ilişkin değerlendirmemizi Güney'in 6. sayısındaki Brecht dosyasında yayınlamıştık.

"Lukacs da, Brecht de Sovyetler Birliği'ndeki sos-

yalist gerçekçiliğe eleştirel yaklaşmışlardır." diyen Aşkın Ayrancıoğlu gerçekten de "Brecht'le Lukacs'ı karıştırmakta" daha doğrusu aralarındaki belirgin çelişkiyi görmezlikten gelmektedir. Lukacs o dönem Sovyetler Birliği'nde geliştirilen "sosyalist gerçekçilik"e hiçbir eleştiri getirmemiştir.

Fritz Raddatz'tan yapılan alıntıyla Lukacs'ın daha 1932 yılında "Jdanovcu sosyalist gerçekçiliğe" karşı "'gizliden gizliye' karşı görüşler ürettiği" vs. görüşler de kesinlikle doğru değildir ve bunlar revizyonist Lukacs'ın tarih çarpıtmaları olarak değerlendirilmek zorundadır.

Revizyonist Lukacs'ın geçmişini nasıl "düzelttiğine" bir örnek de Aşkın Ayrancıoğlu'nun aktardığı 1956 tarihli alıntıdır. Bu dönem Lukacs revizyonistlere yaranmak ve "Stalinci" etiketinden kurtulmak için her türlü çareye başvurmakta ve kendisinin geçmişte direndiğini anlatmaktadır. Revizyonist Lukacs'ın "direnişi" de revizyonistlerce kabul edilebilir türdendir. O susmasının bir direniş göstergesi olarak kabul edilmesini istemektedir. Bu bağlamda susmak direniş olarak değerlendirilemez. Kaldı ki, Lukacs hiç de susmamış, tam tersine o dönemin ideolojik-siyasi yönelimi doğrultusunda çizgi geliştirici faaliyet içinde bulunmuştur. Geçmişe ilişkin sorumluluğunu kabul etmek istemeyen revizyonist Lukacs açıkçası sahtekârlık yapmaktadır.

Güney ile A. Z. Çelik arasındaki tartışma...

Gelelim Aşkın Ayrancıoğlu'nun Güney dergisi ile A. Z. Çelik'in arasında yürüyen tartışmayla ilgili bazı görüşlerine...

Güney dergisi Sovyetler Birliği'nde uygulanan kültür politikası ve faaliyetlerini incelemiş ve bu politika ve uygulamaların esasını doğru değerlendirdiğini açıklayarak savunmuştur. Sosyalist gerçekçiliğin kimi yanlış uygulamaları üzerine görüşlerini de bu çerçevede ortaya koymuştur. Tartışma sürecinde A. Z. Çelik, Güney dergisinin Sovyetler Birliği'ndeki kimi yanlış uygulamaları eleştiren pozisyonlarına karşı bu uygulamaları savunmaya çalışmıştır. Çelik'in Güney'in 7. sayısında yayınlanan "Anlaşılamayan kapaklar" başlıklı yazısı bu tartışmanın bir belgesidir. Derginin aynı sayısında Güney Çelik'e; "Anlaşılmaz olan ne?" yazısıyla yanıt vermiştir.

Aşkın Ayrancıoğlu yazısında bu tartışmayla ilgili kimi görüşlerini ortaya koymaktadır. İlk olarak Aşkın Ayrancıoğlu'nun "Çelik'in çok iyi niyetlerle yazdığı yazılar büyük oranda doğruları içeriyor." tespitine katılmadığımızı belirtelim. Çelik'in yazısına verdiğimiz yanıtta onun tartışılan konuda yanlış bir bakış açısına sahip olduğunu ortaya koymaya çalıştık. Güney'in kapak yaptığı resimlerin "anlaşılmazcı" "biçimci" eserler olmadığını ortaya koymaya çalıştık.

Aşkın Ayrancıoğlu bir yandan Çelik'in "büyük oranda doğru" olduğunu söylerken, diğer yandan da hem Çelik'i hem de Güney'i eleştirerek "üçüncü bir anlayış" geliştirmek istediğini belirtmektedir. Ayrancıoğlu'nun Çelik'e eleştirisi onun "anlaşılır kapaklarla anlaşılmazları toptan "anlaşılmaz" ilan" etmesinedir. Çelik'e göre "anlaşılmaz" olan Solomon Nikritin'in kompozisyonu Aşkın Ayrancıoğlu'na göre "anlaşılırdır": "*...oradaki kızıl bayrakları bile göremek, hiç de gelişkin olmayan bir sanatsal duyarlılığın bakışıdır.*" diyor Aşkın Ayrancıoğlu ve hemen ardından Güney'e yönelik eleştirisine geçiyor. Ve Çelik'in görüşüne katılarak o da Güney'in 5. sayısının kapağı olan Iwan Puni'nin "süprematist rölyef"ini "anlaşılmazcı" eser örneği olarak damgalıyor. Ve yine, Ayrancıoğlu geçmişe ilişkin anlatımlarında kendisinin, "soyutlama dilinin" anlaşılmadığından ve bu nedenle karikatürünün yayınlanmadığından yakınıyor...

Bu noktada biz soruyoruz? Neyin "anlaşılmazcı" eser olduğuna kim karar verecek ve nasıl karar verilecek? A. Z. Çelik her iki kapağı da anlamıyor ve bunları "soyut, biçimci" eserler olarak değerlendiriyor. A. A. ise kapaklardan birini anlıyor ve bu nedenle "anlaşılmaz" kategorisinden çıkarıyor, diğerini ama anlamıyor ve "içerikten yoksun, soyut bir çalışma", "anlaşılmazcı" eser olarak değerlendiriyor.

Daha önceki dönemlerin (örneğin Barok, Rönesans vs.) rölyeflerinde (kabartmalarında) kuş ve aslan, kartal ve yılan, çıplak çocuk ya da melek, çiçek ve dal vs. vs. yer alıyorsa, Maleviç, Tatlin, Puni, El Lissitzky ve diğerleri de sanayileşme çağının/yeni dönemin rölyeflerinde (ya da Tatlin'in tanımıyla karşı rölyefleriyle) çeşitli metal ve tahta parçalarının, çeşitli geometrik biçimlerin vb. ışıkla oyunlarını ele alan kompozisyonlar yaratmışlardır. Onlar, "süprematist dönem"lerinde de üretimi ve üretim tekniğini önplanda tutan bir bakış açısına sahiptirler.

Ekim Devrimi'nden sonra bu sanatçılar kendilerini bütünüyle 'proletaryanın hizmetine vermiş' ve tarihte ilk defa ve yaygın bir biçimde gerçek anlamda toplum için sanat üretme şansına sahip olmuşlardır. Bu sanatçılar kubizm, dadaizm vb. akımların biçim ve tekniklerinden de esinlenmiş ve bu tekniklerin karışımından doğan yeni teknikler geliştirmişlerdir.

Güney'in 5. sayısının kapağındaki rölyef de Puni'nin süprematist dönemine ait eserlerinden biridir. Rölyef esasen binaların, sütunların, çerçevelerin vs. vs. süslenmesine hizmet eder. Böyle bakıldığında örneğin bir fabrikanın girişine Puni'nin rölyefi yerleştirilse anlaşılmaz mı olur? Ya da üretim tekniğiyle ilgili bir kitaba bu rölyef-fotoğrafı kapak yapılsa ilgisiz ve anlaşılmaz mı olur? Biz olmayacağını düşünüyoruz ve ilgili kapağı da "anlaşılmazcı" eser olarak değerlendirmiyoruz.

Burada "soyut sanat"la ilgili görüşlerimizi bir kere daha aktarmayı gerekli görüyoruz.

"Soyut sanat" realizm ve natüralizmin yadsınması temelinde ortaya çıkmıştır ve belirli bir döneme damgasını vuran sanat akımının tanımı olmuştur. Bu dönem kapitalizmin emperyalizme evrimlendiği, burjuvazinin ilericiliğini, aydınlatıcı işlevini yitirdiği dönemdir. Burjuvazinin bu genel ideolojik çöküşü sanatsal alanda da yansımasını buldu, gerçeklikten kaçış eğilimi gelişti.

Ekspresyonizm, formalizm, fütürizm, kübizm, dada ve konstruktüvizm "soyut sanat akımları" olarak tanımlanmaktadır. Burjuva sanat akımları olarak ortaya çıkan bu çeşitli sanat ekolleri her biri kendine özgü biçimler geliştirmişlerdir.

Fakat sorunun bir diğer yönü daha vardır: Kendine ilerici, demokrat, anti-faşist, sosyalist, komünist diyen bir dizi sanatçı da ya bu ekollerden geldikleri için ya da onlardan etkilendikleri için eserlerinde bu yeni biçim ve teknikleri kullanmışlardır. Fakat onlar eserlerini yaratırken burjuva amaçsızlığını, işlevsizliğini savunmamışlardır. İçerikten bağımsız olarak, kime ve neye hizmet ettiklerinden bağımsız olarak, salt benzer teknikleri ve stilleri kullanmaları açısından kategorize edildiğinde bu eserler de "soyut sanat" eserleridir. "Soyut sanat" ideolojik boyutuyla bir sanat akımı olarak da ele alınabilir, ya da belirli bir dönemin sanatsal teknik ve biçimlerini kullanan eserlerini tanımlamak için de kullanılabilir. Biz, geçmişte Sovyetler Birliği'nde "soyut sanat" kavramının burjuva sanatıyla eşanlamlı olarak kullanıldığını biliyoruz. Sorun, o dönem "burjuva-soyut sanat" eleştirisinin, benzer teknik ve biçimleri kullanan fakat eserlerini sosyalizmin inşası sürecine katkı olarak yaratan sanatçılara ve onların eserlerine yönelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu tartışma bir yönüyle kavramların arkasında neyin durduğunu ortaya çıkarma ve kavramları yeniden yerli yerine oturtma tartışmasıdır.

Bu anlamda Çelik'in "Güney kapaklarında soyut resimler kullanılıyor" demesi, ya da Jdanov şahit gösterilerek bir esere "soyut sanat" damgasının vurulması bize göre onun içeriği hakkında henüz fazla bir şey ifade etmemektedir. "Soyut sanat" eseri burjuva da olabilir, sosyalist gerçekçi de! Aşkın Ayrancıoğlu "soyut" diye niteledğimiz sanat eserlerinde "içerik" olduğunu da bilmiyordum..." diyor. Biz her ihtimalde "içerik var!" diyoruz (bu içerik "kofluk" da olabilir!), sorun bu içeriğin ne olduğu ve verilmek istenen mesajın ne ölçüde verilebildiğidir. Bizce bu her sanat eseri bağlamında tartışılabilir, tartışılmalıdır.

Biçim ve biçimcilik hakkında...

Söz kavramlardan açılmışken, Aşkın Ayrancıoğlu'nun dikkat çektiği bir konuya değinelim. Ayrancıoğlu, Güney dergisinde sosyalist gerçekçiliğe eşdeğer olarak "toplumsal gerçekçilik" kavramının kullanılmasını eleştiriyor ve bunun yerine "toplumcu gerçekçilik"i öneriyor. Eleştirisini haklı buluyor, önerisini kabul ediyoruz.

Gelelim diğer kavram tartışmasına...

Aşkın Ayrancıoğlu, Güney'in Sovyetler Birliği'nin kültür-sanat politikasında gördüğü bir sapmayı anlatırken şu tespiti yapmasına karşı çıkıyor:

"Biçimciliğe karşı çıkma adına tek bir biçimi 'resmileştirmek' ve yeni biçimlere hayat hakkı tanımamanın "biçimci" bir davranış olduğunu düşünüyoruz. Bu konuda Sovyetler Birliği deneyiminde bir sapma olduğunu; 'realist' biçimin resmileştirilmesiyle kaba bir biçimcilik anlayışına düşüldüğünü söylüyoruz."

Aşkın Ayrancıoğlu Sovyetler Birliği'nde "tek biçim" dayatılmış olsa bile bu "biçimcilik" olduğu anlamına gelmez diyor. Biraz aşağıda ama sosyalist gerçekçilik adına "şablonların oluşturulmuş olmasını" eleştiriyor. Biçimciliği, belirli bir biçimin mutlaklaştırılması olarak ele alırsak, bunun uç noktada varacağı yer şablonların yaratılmasıdır. Ayrancıoğlu Sovyet Sanatçıları'ndan "tek biçim" değil, "anlaşılır olmanın" talep edildiğini ileri sürüyor ve "anlaşılır olmak için ise milyonlarca farklı biçim üretilebilir" diyor. Sovyetler Birliği'ndeki uygulamada sanatçılardan her ikisi birden talep edilmiştir. Ve çizilen "gerçekçi sanat/edebiyat" anlayışına ters düşen biçimlerin yoğun eleştiri hedefi olması, hatta yasaklanması süreç içinde giderek "milyonlarca biçim"in değil, sınırlı biçimlerin kendisini tekrarlamasına yolaçmıştır. Bu bağlamda şunu da vurgulamakta fayda var: Biz, Sovyetler Birliği'nde sosyalist gerçekçilik hakim olduktan sonra "içerik ve biçimde hiçbir gelişme olmadı" ya da "sanatçılar farklı birşey yaratamadılar" gibi görüşler savunmuyoruz. Bu dönemin kültür ve sanat politikasını adını verdiğimiz sapmaya rağmen esasta olumlu/doğru olarak değerlendiriyoruz. Tartışmanın sapma ve hatalı uygulamalar üzerine yoğunlaştığı noktada bunun kolaylıkla gözden kaybedilebileceğini görüyor, buna dikkat çekmek istiyoruz. Bizce biçim konusundaki sapma ve buna denk düşen hatalı uygulamalar hiç gelişme olmamasına değil, varolan gelişme imkânlarının kısıtlanmasına yolaçmıştır.

"Sanatın ölümü şablonculuktadır" diyen Aşkın Ayrancıoğlu şablonculuğu/tek biçimin mutlaklaştırılmasını engellemek için Güney'in ileri sürdüğü ilkeyi çözüm görmüyor. Güney biçimde tam özgürlük ve "içerikte de sınır 'neyin olması gerektiği' biçiminde değil, nelerin olmayacağı ile 'olumsuz'la çizilmelidir" diyor. Bunun çözüm olmadığını savunan Aşkın Ayrancıoğlu ise argüman olarak "nelerin olmayacağını" belirlemenin, son tahlilde "nelerin olacağını" belirlemek anlamına geldiğini savunuyor. Bu bir anlamda

doğru elbette... "Nelerin olmayacağını" giderek çoğaltır ve onun sınırını "nelerin olacağına" kadar daraltırsanız, aynı sonucu almış olursunuz. Güney ama bu konuda "olacakların" sınırının mümkün olduğunca geniş tutulması görüşündedir ve "nelerin olmayacağı" konusunda da genel ilkesini somutlaştırmıştır: Sosyalist devlete doğrudan saldıran eserler, faşist-ırkçı eserler ve pornografi yasaklanmalıdır. "Nelerin olmayacağının" içeriği bu şekilde doldurulduğunda "olacakların" sınırı yeterince geniş tutulmuş demektir. Bu ama, "olacaklar" kategorisine girenlerin eleştirilmeyeceği/tartışılmayacağı anlamına gelmez.

Diğer bazı sorunlar...

Biçimciliğe karşı mücadelede olduğu kadar "olacak olanlar" içinde sayılan fakat içerikte yanlış ve "zararlı" olan sanat ürünleri ve akımlarına karşı mücadelede de esas alınacak olanın ideolojik mücadele olduğu görüşünde Aşkın Ayrancıoğlu ile birleşiyoruz. Aynı eleştirel yaklaşımın bugün için de geçerli olduğu bizce kendiliğinden anlaşılırdır ve yayın siyasetimizde de ifadesini bulmaktadır. Bu anlamda biz geçmişten bugünün mücadelesi için öğreniyoruz.

Aşkın Ayrancıoğlu yazısında bugünün konularına da giriyor ve Güney dergisinde yeralan bazı yazı ve röportajlarda savunulan görüşlere ilişkin eleştirilerini dile getiriyor. Bu eleştiriler içinden bir bölümünü biz de haklı ve yerinde eleştiriler olarak değerlendiriyoruz. Bu nedenle burada eleştirinin hedefini bulmadığını düşündüğümüz bazı noktaları ele alacağız.

İlkay Akkaya'ya yönelik eleştiriler...

Aşkın Ayrancıoğlu'nun Güney'in 5. sayısında yayınlanan söyleşiden yola çıkarak İlkay Akkaya'ya getirdiği eleştiriler bize haksız görünüyor.

Dikkat çekelim: Burada biz sadece ve sadece Akkaya'nın söyleşide söylediklerini temel alıyoruz, bizim İlkay Akkaya'nın yaptığı müzik üzerine bir incelememiz ve bu temelde onun genel anlayışı hakkında bir değerlendirmemiz –henüz– yoktur.

Bizce Aşkın Ayrancıoğlu İlkay Akkaya'yı eleştirirken onun söylediklerini bağıntısından koparmaktadır. Görüşümüzce, Akkaya ilgili söyleşide bazı müzik türlerinin toptancı biçimde reddedilmesine karşı çıkıyor. Bu çerçevede –akım olarak haklı bir şekilde eleştirilse de, genel itibariyle tüketime yönelik "niteliksiz" müzikler olarak değerlendirilse de– örneğin arabesk ve pop müziğin de iyi olan örneklerinden faydalanılabileceğini savunuyor. Biz Akkaya'nın savunmaya çalıştığı görüşü doğru buluyoruz. Ve onun görüşlerine şunları eklemek istiyoruz: Kim adına ve ne adına yapılırsa yapılsın her türlü müzik türüne eleştirel yaklaşılmak zorundadır. Eleştirimiz (sözlü müzikte) taşıdığı içeriğe ve müziğin niteliğinedir. Burjuva ve gerici müzik akımlarını, müziklerinin kalitesinden bağımsız olarak öncelikle akım olarak ele alır, neye hizmet ettikleri ve hangi ideolojiye tabi oldukları noktasında eleştirir ve mahkum ederiz. Bu ama burjuva müzik akımlarının ortaya çıkardığı iyi kalitede müzik parçalarına vb. toptancı olarak "niteliksiz" dememiz anlamına gelmez! Bu nedenle İlkay Akkaya'nın "Orhan Gencebay iyi müzisyen' demesinde ideolojik bir zaaf vs. yoktur. Kendi dalında iyi bir müzisyendir, ama içerik yine de yanlıştır ve reddederiz. Hatta iyi dediğimiz müziklerin örnek alınması, onun bazı unsurları işlenerek başka bir içerik kazandırılmasını teşvik dahi edebiliriz. Yanlış anlaşılmaya meydan vermemek için hemen belirtelim, biz Orhan Gencebay'ın müziğini örnek alınacak bir müzik olarak değerlendirmiyoruz (anladığımız kadarıyla İlkay Akkaya da böyle bir şey savunmuyor.) sadece genel yaklaşımımızı ortaya koyuyoruz. Bu bağlamda "Gencebay'ın nitelikli müzik yaptığını bizim tarihimiz yazmayacaktır.." cümlesinde dile gelen kesinliği de kabul etmiyoruz. Andaki tartışmamızda onun müziğini nasıl tartışıyor ve değerlendiriyorsak, müzik tarihimizde de onun dönemini değerlendirirmemiz gerekirse, Gencebay'ın iyi **arabesk müzik** yaptığını yazmamızda hiçbir sakınca yoktur. Aynı şey pop, rock, halk müziği ve diğer müzik akımları ve onların temsilcileri açısından da geçerlidir.

Aşkın Ayrancıoğlu'nun İlkay Akkaya'ya yönelen bir diğer eleştirisi de söyleşide "ölüm orucu"nu örnek vererek anlattıklarınadır. Bizce bu noktada da eleştiri yerini bulmamaktadır. Sözkonusu söyleşide neden hüzünlü müzik yaptığı sorusuna yanıt olarak İlkay Akkaya, kendi duygularını anlatıyor ve "Ben ne söylesem hüzünlü oluyor... Her insanın da bireysel duyarlılığı farklı tabii. Ben de demek ki bunları görüyorum." diyor. İşte bu bağlamda da Aşkın Ayrancıoğlu'nun alıp eleştirdiği "O kadar acı olaylar oluyor ki... Ölüm orucundan zaferle çıktık diye bir şarkı düşünemiyorum ben" cümlesini sarfediyor ve gözaltındaki kayıpları da "**sadece** coşkuyla anlatamam" (abç) diyor. Akkaya'nın anlattıkları burada tamamen kendisiyle, andaki duyguları ve bireysel duyarlılığıyla ilgilidir. O, "devrimcilerin ölümüyle ilgili coşkulu müzikler yapılamaz" gibi görüşler de savunmuyor. Kaldı ki, hüznünün karamsarlık demek olmadığını da vurguluyor ve hüzün ile umut arasında gördüğü ilişkiyi kendince ortaya koyuyor.

Şimdi bu söylenenlerden yola çıkarak, İlkay Akkaya'da sosyalist gerçekçilik açısından "terslik" yakalamaya çalışmak bizce yanlış olur. Ölümün hüzünlü bir şey olduğunu, evet devrimcilerin ölümünün hüzünlü olduğunu Aşkın Ayrancıoğlu da kabul ediyor. Bunun ardından uzun uzadıya devrimcilerin ölümü ile zafer arasındaki ilişkiyi anlatıyor. Ve bir adım daha ileriye

giderek "zaferden soyulmuş bir hüzün de sosyalist gerçekçi değildir." diyor ve buna da doğrudan olumlu bir örnek vererek (ağıtla başlayıp halayla biten Grup Yorum şarkısı) sosyalist gerçekçi yapıt budur demeye getiriyor. Sorun bizce sosyalist gerçekçilik adına bir nevi kalıp koyulmaya çalışıldığı noktada başlıyor. Sanat ile siyaset arasında fark vardır. Bir siyasi makale yazdığınızda devrimcilerin ölümü ile zafer arasındaki ilişkiyi uzun boylu ortaya koyabilirsiniz. Fakat sanat duygu işidir. Olur ki, içinde bulunulan ortamda devrimcilerin ölümü size esasen hüzün verir, ya da anda sizde öne çıkan sınıf düşmanına duyulan kindir veya zafere dair inancınızdır. Yapacağınız eserler de şüphesiz andaki duygularınızı dışa vuracaktır. Fakat duygular durağan değildir, aynı olay hakkında ilk duygusal tepkiniz kin olduğunu varsayalım, bu bir zaman sonra hüzüne dönüşebilir ya da tersi... Buna bağlı olarak da farklı ürünler çıkar ortaya. Önemli olan, yaptığınız müziğin umutsuzluk ve karamsarlık yaymamasıdır. Hüzün derin olabilir, fakat içinde yine de umut taşıyabilir. Ve bunun ille de "ağıtla başlayıp halayla biten" bir müzik parçası şeklinde ifade edilmesi de şart değildir. Kaldı ki, İlkay Akkaya bireysel hüznünü dönemin hüzünlü gerçekliğiyle de açıklamaktadır ki, bu da ne yazık ki yadsınamaz bir olgudur.

Aşkın Ayrancıoğlu "sosyalist gerçekçi yaratı yalnızca yaşanmışlıkla ve hislerle yaratılamıyor. Bir hedeflilik vardır onda. Ele alınacak gerçekliği yaşamak ve hissetmek esere büyük katkılar sağlayacaktır elbette. Ama tek başına yeterli değildir." diyor. Biz olumlu olarak şöyle koymak istiyoruz: Sosyalist gerçekçi yaratı için ilk başta doğru bir ideolojik yaklaşım ve bundan çıkan bir hedef gereklidir. Fakat en az onun kadar da ele alınacak gerçekliği **hissetmek** gereklidir. "Ele alınacak gerçekliği yaşamak ve hissetmek" ve bunu ifade edebilmek yetileri olmaksızın bir sanat yapıtının ortaya çıkması mümkün değildir. Bu nedenle bizce "yaşama ve hissetme" edimi "olsa iyi olur" türünden bir katkı derekesinde ele alınamaz. Bu ikisi diyalektik bir bütündür.

Sosyalist gerçekçi sanat ürünlerinin belirli bir "görevi" olduğu görüşüne katılıyoruz. Fakat Aşkın Ayrancıoğlu'nun somut verdiği örneklerde neyi "görevsizlik" gördüğüne baktığımızda sorun görüyor ve geride duran mekanik bir yaklaşımı farkediyoruz. Örneğin, devlet tiyatrosunun Nazım'ın Ferhat ile Şirin oyununu sahneleyiş tarzını eleştiriyor ve Ferhat'ın sırlarını sakladığı kitap olarak Kapital'in kullanılmasını onun "bir aşk için pazarlık konusu edilmesi" şeklinde yorumluyor... Bizce bu yorum biraz zorlamadır. Ferhat'ın Şirin'e ulaşmak için yol göstermesinin karşılığı olarak Şerif'e Kapital'i vermesi, onun sahip olduğu "en büyük değer" görülmesi anlamına da gelir ve bunda biz Kapital'i aşağılayan bir yan göremiyoruz. Bu sahneleniş tarzının neresinden "görevsizlik" anlayışının keşfedildiğini ise maalesef anlayamıyoruz.

Bunlar tartışma, eleştirelerimizi aktarma, yanıt verme ihtiyacı duyduğumuz ana noktalardır. Aşkın Ayrancıoğlu'nun yazısında bunun ötesinde de katılmadığımız bazı ikincil sorunlar var. Yanıtımızı gereğinden fazla uzatmak istemediğimiz için bunlara değinmiyoruz.

Haziran 2000

GÜNEY

Güney'in Yılmaz Güney'in sanatı üzerine takındığı tavır üzerine

ŞAFAK DAĞ

Bir Güney okuru olarak, bu konuda ortaya konulan genel anlayışla ilk başta problemin olmadığını düşünüyordum... Yani Yılmaz Güney'in kültür ve sanata bakış açısını ve onun pratiğini değerlendiren, artılarını ve eksilerini ortaya koyan, artı yanlarından öğrenerek, eksilerinden de dersler çıkararak yeni görevler tespit edip sosyalizm ve sınıf mücadelesi yolunda daha emin adımlarla ilerlemenin bir aracı olan bir konferansın planlanmasını ve gerçekleştirilmesini olumlu buluyordum.

Bundan dolayı da bazı okurdaşlarımla birlikte konu hakkında konuşurken, eğer böyle bir konferans olacaksa, bu konferansın temel çıkış noktasının "**Sosyalizmi savunduğunu ileri süren** her **devrimci sanatçı**nın, işçi sınıfının örgütlenmesi ve sosyalizme doğru emin adımlarla yürüyebilmesi için sanatını nasıl kullanmalıdır?" ve "Yılmaz Güney bu alanda sanatsal olarak neler yaptı, nasıl hizmet etti, artı-eksileri nelerdir?"i tartışan bir konferansın bugün amaca uygun olacağını belirttim.

Üzülerek belirtmek isterim ki kültür, sanat ve edebiyat dergisi olan Güney'in 9. sayısını okuyunca birbirine sıkıca bağlı olan bu iki noktanın "unutulmuş" olduğunu gördüm. Dolayısıyla da bu çerçevede yapılmayan bir konferans, sınıfın içinde bulunduğu koşullarda, bir anlamda "laf ola beri gele" anlayışıyla yapılmış ve vermesi gereken verimi vermeden, kısır döngü anlayışı içerisinde gerçekleştirilmiştir. Görüşüme göre marksist-leninistler kişileri, grupları, partileri değerlendirirken onları bir bütün ele alırlar, teori-pratik bütünselliği içinde artılarını ve eksilerini değerlendirirler.

Fakat Güney dergisinde Yılmaz Güney'in sanat anlayışı üzerine yayınlanan yazıda ve gerekse de konferansa sunulan tebliğlerde –dinleyebildiğim kadarıyla– **yalnızca** Yılmaz Güney'in olumlu yanı ele alınıp değerlendirilmiş, O'nun olası eksik ve yanlışlarına hiç değinilmemiştir. Bu yanlış bir yaklaşım biçimidir ve Güney'e yakışmamaktadır.

Güney dergisi Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ya abartmaktadır ya da Güney'in pratikte yaptığı eksiklikleri ve hataları görmemektedir. Yılmaz Güney, kişi olarak kendisini bir marksist-leninist olarak nitelemesine rağmen, pratiğinde proletarya partisinde –O'nun kendisine yakın gördüğü ya da hiç bir örgütü böyle nitelemiyorsa kendisinin yoldaşları ile birlikte kuracağı bir partide– örgütlü bir çalışmaya girmemiştir, buna yanaşmamıştır.

Her marksist bilir ki, burjuvazi ile proletarya arasındaki sınıfsal kavgada örgütsüzlük olmaz bir iştir. Zafer ancak örgütlü saf tutmakla mümkündür. Bireysel mücadele ile kurtuluş mümkün değildir.

Güney dergisi şimdiye kadar Yılmaz Güney'in bu zaafını eleştirmediği gibi bu yanlış duruşun Yılmaz Güney'in sanatına nasıl yansıdığını da ortaya koymamıştır. **Proletarya** ile burjuvazi arasındaki kavgada, bilinçli örgütlü unsurun rolü belirleyicidir. İşçi sınıfının öncülerinin bir partide birleştirilmesi giderek sınıfın büyük kitlesinin bolşevik bir partide (komünist partisinde) örgütlenmesi zafer için, sosyalizm için hayati önemde bir zorunluluktur.

Eğer bu böyle ise Yılmaz Güney "benim sinemam" dediği filminden itibaren yaptığı filmlerin kaç tanesinde sanatını **proletaryanın** örgütlenmesi için uygun bir şekilde kullandı? Yılmaz Güney gerek anlayış olarak gerekse biçim olarak filmlerinde dolaysız bir şekilde emek-sermaye çelişkisini konu edinen film/ler yaptı mı? Yapmadıysa neden yapmadı?

O'nun filmlerinde **genelde** kırdaki yaşam biçimini konu alan, –ki böyle filmleri bütünü ile reddetmiyorum tersine bu da gereklidir; burada problem relasyonun nasıl kurulduğudur– filmleri yapması hangi anlayışa denk düşmektedir? O'nun proletarya partisine, proletaryanın örgütlenmesine pratikte verdiği daha doğrusu vermediği değer burada ortaya çıkmıyor mu? Kuşkusuz Yılmaz Güney yazılarında sanatın "işçi sınıfının, yoksul köylülüğün sorunlarına, toplumsal kurtuluş mücadelesi doğrultusunda hizmet etmesini..." **savunmuştur**. Problem salt teorik **savunma-savunmama** problemi değildir. Esas sorun Y. Güney'in **filmlerinde** ortaya koyduğu ana temanın ne olduğudur.

Güney'in Yılmaz Güney'in sanatı üzerine takındığı tavır üzerine

ŞAFAK DAĞ

Bir Güney okuru olarak, bu konuda ortaya konulan genel anlayışla ilk başta problemin olmadığını düşünüyordum... Yani Yılmaz Güney'in kültür ve sanata bakış açısını ve onun pratiğini değerlendiren, artılarını ve eksilerini ortaya koyan, artı yanlarından öğrenerek, eksilerinden de dersler çıkararak yeni görevler tespit edip sosyalizm ve sınıf mücadelesi yolunda daha emin adımlarla ilerlemenin bir aracı olan bir konferansın planlanmasını ve gerçekleştirilmesini olumlu buluyordum.

Bundan dolayı da bazı okurdaşlarımla birlikte konu hakkında konuşurken, eğer böyle bir konferans olacaksa, bu konferansın temel çıkış noktasının "**Sosyalizmi savunduğunu ileri süren** her **devrimci sanatçının**, işçi sınıfının örgütlenmesi ve sosyalizme doğru emin adımlarla yürüyebilmesi için sanatını nasıl kullanmalıdır?" ve "Yılmaz Güney bu alanda sanatsal olarak neler yaptı, nasıl hizmet etti, artı-eksileri nelerdir?"i tartışan bir konferansın bugün amaca uygun olacağını belirttim.

Üzülerek belirtmek isterim ki kültür, sanat ve edebiyat dergisi olan Güney'in 9. sayısını okuyunca birbirine sıkıca bağlı olan bu iki noktanın "unutulmuş" olduğunu gördüm. Dolayısıyla da bu çerçevede yapılmayan bir konferans, sınıfın içinde bulunduğu koşullarda, bir anlamda "laf ola beri gele" anlayışıyla yapılmış ve vermesi gereken verimi vermeden, kısır döngü anlayışı içerisinde gerçekleştirilmiştir. Görüşüme göre marksist-leninistler kişileri, grupları, partileri değerlendirirken onları bir bütün ele alırlar, teori-pratik bütünselliği içinde artılarını ve eksilerini değerlendirirler.

Fakat Güney dergisinde Yılmaz Güney'in sanat anlayışı üzerine yayınlanan yazıda ve gerekse de konferansa sunulan tebliğlerde –dinleyebildiğim kadarıyla– **yalnızca** Yılmaz Güney'in olumlu yanı ele alınıp değerlendirilmiş, O'nun olası eksik ve yanlışlarına hiç değinilmemiştir. Bu yanlış bir yaklaşım biçimidir ve Güney'e yakışmamaktadır.

Güney dergisi Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ya abartmaktadır ya da Güney'in pratikte yaptığı eksiklikleri ve hataları görmemektedir. Yılmaz Güney, kişi olarak kendisini bir marksist-leninist olarak nitelemesine rağmen, pratiğinde proletarya partisinde –O'nun kendisine yakın gördüğü ya da hiç bir örgütü böyle nitelemiyorsa kendisinin yoldaşları ile birlikte kuracağı bir partide– örgütlü bir çalışmaya girmemiştir, buna yanaşmamıştır.

Her marksist bilir ki, burjuvazi ile proletarya arasındaki sınıfsal kavgada örgütsüzlük olmaz bir iştir. Zafer ancak örgütlü saf tutmakla mümkündür. Bireysel mücadele ile kurtuluş mümkün değildir.

Güney dergisi şimdiye kadar Yılmaz Güney'in bu zaafını eleştirmediği gibi bu yanlış duruşun Yılmaz Güney'in sanatına nasıl yansıdığını da ortaya koymamıştır. **Proletarya** ile burjuvazi arasındaki kavgada, bilinçli örgütlü unsurun rolü belirleyicidir. İşçi sınıfının öncülerinin bir partide birleştirilmesi giderek sınıfın büyük kitlesinin bolşevik bir partide (komünist partisinde) örgütlenmesi zafer için, sosyalizm için hayati önemde bir zorunluluktur.

Eğer bu böyle ise Yılmaz Güney "benim sinemam" dediği filminden itibaren yaptığı filmlerin kaç tanesinde sanatını **proletaryanın** örgütlenmesi için uygun bir şekilde kullandı? Yılmaz Güney gerek anlayış olarak gerekse biçim olarak filmlerinde dolaysız bir şekilde emek-sermaye çelişkisini konu edinen film/ler yaptı mı? Yapmadıysa neden yapmadı?

O'nun filmlerinde **genelde** kırdaki yaşam biçimini konu alan, –ki böyle filmleri bütünü ile reddetmiyorum tersine bu da gereklidir; burada problem relasyonun nasıl kurulduğudur– filmleri yapması hangi anlayışa denk düşmektedir? O'nun proletarya partisine, proletaryanın örgütlenmesine pratikte verdiği daha doğrusu vermediği değer burada ortaya çıkmıyor mu? Kuşkusuz Yılmaz Güney yazılarında sanatın "işçi sınıfının, yoksul köylülüğün sorunlarına, toplumsal kurtuluş mücadelesi doğrultusunda hizmet etmesini..." **savunmuştur**. Problem salt teorik **savunma-savunmama** problemi değildir. Esas sorun Y. Güney'in **filmlerinde** ortaya koyduğu ana temanın ne olduğudur.

feransta sunulan tebliğlerde Yılmaz Güney'in **yanlızca** olumlu yanının değerlendirildiği ve "onun olası eksik ve yanlışlarına **hiç** değinilmediği" eleştirisini getirmektedir. Bizce bu haksız bir eleştiridir.

Güney sayı 9'da yayınlanan ve Yılmaz Güney'in sanat anlayışını ana hatlarıyla ortaya koyan yazının olumlulukları önplana çıkardığı doğrudur. Konferans hazırlığı sürecinde biz olumluyu öne çıkarma ve olumludan öğrenme yolunu izlemeyi benimsedik. Fakat buradan hareketle Yılmaz Güney'in eksik ve hatalarına hiç değinilmediği tespitine varılmasını biz yanlış görüyoruz. Bizzat tebliğlerde Yılmaz Güney'in ikincil de olsa eksik ve hatalarının olduğu belirtilmiş ve bunlar adlandırılmıştır. Bunun ötesinde Konferanstaki tartışma sırasında doğrudan tebliği sunanlar tarafından Yılmaz Güney'i hedefleyen kimi eleştiriler kendi yorum ve değerlendirmeleriyle birlikte aktarılmış, bu çerçevede tartışmanın genişletilmesi çabası gösterilmiştir. Bizim Yılmaz Güney'i eksiksiz/hatasız görme gibi bir eğilimimiz yoktur ve bu, konferansta açıkça dile getirilmiştir.

Somut eleştirilere gelince:

Okurumuz Yılmaz Güney'in eleştirilmesi gereken yanlarının da olduğunu vurgularken bazı somut eleştiriler de getirmektedir. Yukarda söylediğimiz gibi biz de Yılmaz Güney'in eleştirilmesi gerektiği görüşünü paylaşıyoruz. Fakat Şafak Dağ'ın getirdiği somut eleştiriler bağlamında kendisinden farklı düşünüyoruz.

Yılmaz Güney'in parti anlayışı yanlış mıdır? O örgütlü çalışmaya yanaşmamış mıdır?

Okurumuzun Yılmaz Güney'in parti ve örgütlülük anlayışına yönelen eleştirisi tamamen haksız bir eleştiridir.

Yılmaz Güney işçi sınıfının öncü örgütü olarak proletarya partisinin yaratılmasının gerekliliğini görmüş ve bunu siyasal yazılarında çeşitli defalar dile getirmiştir. Bir örnek vermek gerekirse:

"Önümüzde duran acil görev, çeşitli milliyetlerden proletaryanın ortak devrimci (...) partisini yaratmak ve proletaryayı savaşa hazırlamaktır. Bu görev, sadece bizim değil, devrim sorununu ciddi olarak önüne koymuş bütün komünistlerin de görevidir." (Siyasal Yazılar, cilt III, s. 98 veya bkz. Dönüşüm Yayınlarında yayınlanan Yılmaz Güney değerlendirmesi "Halkın Sanatçısı, Halkın Savaşçısı", s. 48)

Yılmaz Güney proletarya partisinin gerekliliği ve öncü rolü noktasında doğru marksist-leninist görüşler savunmuştur. O, Şafak Dağ'ın iddiasının tersine örgütlü mücadeleden kaçmamış, bilakis kendisi komünist partisini yaratma mücadelesi vermiş, bu yönde girişimlerde bulunmuştur.

Siyasi yazılarında yeralan parti ile ilgili görüşlerinde o, partinin sınıfa öncülüğü; sınıfın devrimci katmanlara öncülüğü; devrimin partinin önderliğinde, proletaryanın diğer sınıf ve katmanlarla ittifakı temelinde olması gerektiği noktalarında doğru marksist-leninist bakış açısına sahiptir. Yılmaz Güney'in yanlışı böyle bir partinin nasıl ve kimlerle yaratılacağına ilişkin görüşlerindedir. Yılmaz Güney, Birleşik Komünist Partisinin ve çeşitli devrimci grup ve çevrelerin birleşmesiyle yaratılacağı görüşünü savunmuştur. Bizce komünist partisi ancak "en ileri, en deneyimli, en fedakâr unsurlarla" (Yılmaz Güney) yani komünistlerle yaratılır. Marksist-leninist olmayan grupların marksist-leninist gruplarla birlikte bir parti platformunda birleşmesi komünist partisinin inşası açısından yanlış bir plandır. Ama sorunun bu yanı Yılmaz Güney'in parti konusundaki esasta doğru olan yaklaşımını ve Şafak Dağ'ın haksız eleştirisini ortadan kaldırmıyor.

Yılmaz Güney proletaryanın öncülüğünü kavramamış mıdır? Sineması onun ideolojik zaafının göstergesi midir?

Yılmaz Güney'in sinemasına, onun işçi sınıfını değil, köylülüğü işlediği bunun da onun proletaryanın öncülüğünü kavramadığının göstergesi olduğu yönündeki eleştiri başka çevrelerden de gelmektedir. Bu eleştiriye konferans tartışmalarında değinmiştik.

Görüşümüzce bu eleştirinin arka planında sanata mekanik yaklaşım yatmaktadır.

Şüphesiz, Yılmaz Güney'in neden kır üzerine yoğunlaştığı tartışılabilir. Fakat böyle bir yoğunlaşma da olabilir birşeydir. Bugün ülkemizde sınıfsal, ulusal, cinsel çelişkilerin içiçe/yanyana varlığı sözkonusudur. Proleter devrimci sanatçının ustalığını ve doğru bakış açısını belirleyen, onun toplumsal çelişkilerden hangisini ele alırsa alsın, onu bu bakış açısıyla işleyerek gözler önüne sermesi ve çelişkiler yumağındaki yerini doğru biçimde belirlemesidir. Hangi konunun ele alınıp, neye yoğunlaşılacağı noktasında sanatçı özgürlüğü olmak zorundadır. Ve burada da genel kural şüphesiz, herkesin önce en iyi bildiği konuyla işe girişmesidir. Bu, kötü değil, iyidir. Yılmaz Güney de sinemasında iyi bildiği, yaşamından tanıdığı, kendisini etkileyen toplumsal sorunlara parmak basmış ve bunları doğru devrimci bakış açısıyla işleyerek ustalığını göstermiştir. Esas olan budur. Örneğin bir başka sinemacı cinsel çelişkiyi/kadın sorununu merkeze koyup işleyen bir film/filmler yapabilir. Böyle bir ter-

Karanfil ve kardelen adresleri

HAYRİ ÇAKMAK

Önce yağmur yağar
Ve düşer yollara yaşlı kağnılar
Eskimiş bedenleriyle gencecik yürürler
Sonra güneş doğar ısınır toprak
Ve yayılır
İpildeyerek dölyatağında bir ülkenin
– Adres bir ülkenin dölyatağıdır –

Önce bir yağmur yağar bir ormana
doludizgin
Sonra küçük bir şehir üşür uzaklarda
Kadın şehri seçer, şehir kadını
Herkes adresini bırakır geride
Ve kendini hatırlatır.

Bir kenti içinde taşır herkes
Bir köyü, bir denizi
Bir nehri taşır herkes gittiği yerlere
Ve arzular geldiği yerdeki yangınları

Ve her yangın
Bir adrese dönüşür Diyarbakır'da
Karanfil ve kardelenler bırakarak.

Ardahan

cih otomatikman o sanatçının ideolojik zaaf içinde olduğunu göstermez. Sadece ve sadece andaki ilgi alanını gösterir. Böyle bir film feminist/burjuva bakış açısıyla yapılabileceği gibi marksist-leninist bakış açısıyla da yapılabilir ve bizim sanatçının anlayışını değerlendirmemizde çıkış noktamız "Hangisi?" sorusu olacaktır. Fakat, 'bir kere kadın sorunu filmi – her zaman kadın sorunu filmi' ya da hep ulusal sorunun işlendiği film gibi bir zorunluluk da yoktur. Sanatçı gelişmesi içinde şüphesiz yeni konulara yönelme ve kendini yenileme yolunu seçecektir. Bu bağlamda sinemasının aldığı beğeni ya da eleştiri şüphesiz önemli rol oynayacaktır.

Tabii ki, Yılmaz Güney'in işçileri işlemesi, bu konuya yönelmesi iyi olurdu. Fakat bunu yapmamış olması tersten işletilerek onun ideolojik zaafına kanıt olarak ileri sürülmesi yanlıştır. Köyden şehre göç, köylülerin şehir yaşamına girmesi ve bununla birlikte gelen sorunları işlemesi, kapitalizmin gelişmesini ve ulusal sorunu içermesi, kendisinin tercih ettiği ve yoğunlaştığı alandır. Ve bunda ideolojik bir yanlış yoktur. Kaldı ki, o güne dek ülkemizde bu konular sinemada işlenmiş konular değildir. Bugün kendine devrimci/komünist sanatçı diyenler çıkar, aynı konuları yeniden ve yeniden işlemeye kalkarlarsa onlara bizim sözümüz başka konulara, evet işçi sınıfının sorunlarına yönelmeleri gerektiği olur.

Bu bağlamda şu bilinçte tutulmak zorundadır: Yaşadığı dönemde Yılmaz Güney'in sinemasına (özelde komünistler tarafından) onu işçi sınıfının sorunlarını ele alma yönünde teşvik edici, bu soruna dikkat çekici eleştiriler de gelmemiştir. Dahası devrimci kesim onun sinemasına yer yer geri pozisyonlarda duran eleştiri getirmiştir. Örneğin "Sürü" filmi kimilerince feodalizmin çözülmesini işlediği noktada gerçekliği saptırma olarak değerlendirilmiştir.

Bütün bunlar birarada değerlendirildiğinde getirilen eleştirinin haksızlığı daha da belirginleşmektedir.

Güney Dergisi, Yılmaz Güney'in sanatını abartıyor mu?

Okurumuzun bir diğer eleştirisi, Güney dergisinin Yılmaz Güney'in sanatını değerlendirmesinde onu fazlaca abarttığıdır. Bu eleştiriye de katılmıyoruz.

Ona yönelen eleştirilerden biri Yılmaz Güney'in sanatının "slogancı" olduğudur. Biz, onun sinemasını ve sinemasındaki gelişmeyi tanıtmak amacıyla konferansta filmlerinden kesitler gösterdik. Yılmaz Güney'in gelişimi gözardı edilerek genel ve toptancı bir değerlendirmeyle onun sinemasının "slogancı" olarak değerlendirilmesi yanlıştır. Bu, filmlerinde yer yer "slogancı" diyebileceğimiz bölümlerin olmadığı anlamına da gelmiyor. Bunu da konferansta açıkladık. Bir de, eleştiri getirilirken Yılmaz Güney'in bir dizi zorluğunun ve imkânsızlığının gözönüne alınmamış olduğunu görüyor ve bunu da yanlış bir yaklaşım olarak değerlendiriyoruz.

Mayıs 2000

Arkadaşı Horst Schade'nin gölgesiyle otoportre; Paris 1929

KAMERALI SOSYOLOG: Gisèle Freund

ANUŞ PAZARCIYAN

Uzun süredir hakkında yazmak, tanıtmak istiyordum fotoğrafçılığın büyük kadın ustası Gisèle Freund'u... Bir türlü olmadı. Mart'ın sonunda kendisini öncelikle bir 'zanaatçı' olarak adlandıran kameralı sosyologun ölüm haberi geldi. Bu güzel insan 91 yaşında çok sevdiği ve yaşadığı Paris'te ölmüştü. Onun fotoğrafçılık anlayışı, kamerayı toplumu, toplumdaki çelişmeleri –tabii ki kameranın gerisindeki insanın gözüyle– yansıtan bir araç olarak kavrayan bir anlayıştı. O'nun foto röportajları, sosyolojik bir araştırmanın resimsel ifadeleriydi adeta. Şimdi 91 yaşında aramızdan ayrılan bu kameralı sosyoloğun hayatında önemli dönüm noktalarına kronolojik olarak bakalım:

1908 Gisèle Freund 19 Aralık 1908'de Almanya'nın Berlin kentinde, Schöneberg semtinde doğdu. Ailesi Berlin'in tanınmış Alman-Yahudi sanayici ailelerinden biriydi. Babası bir sanatçı dostu ve önemli bir kolleksiyoncu idi. Gisèle Freund bu yüzden sanat konuşulan, yapılan resimlerle, şiirlerle dolu bir ortam içinde yetişti. Biyografisinde çocukluk, ilk gençlik dönemi için şunları söyler: "Babam büyük bir ede-

biyat dostu ve sanat koleksiyoncusu idi. Daha çocukluğumda o bende sanata sevgiyi uyandırdı. (...) Evimiz sanatçılar için her zaman kapısı açık olan bir evdi. Max Liebermann ya da Kaethe Kollwitz sürekli gelip giderlerdi. Max Slevogt babamın bir portresini yapmıştı. Albert Einstein komşumuzdu. Onu hep büyük gelen şapkalarıyla hatırlıyorum. Pazar günleri babam benimle birlikte müze gezmeleri yapardı. Her resim önünde durur, bana uzun uzun açıklamalar yapardı. 'İyi bir ressamı, onun havayı nasıl resmettiğine bakarak tanıyabilirsin. En zor olan havayı resmetmektir çünkü.' derdi."

Gisèle Freund işte böyle bir ortamda daha çocuk yaşta sanatı algılamayı öğrendi.

1923 15 yaşındaki Gisèle Freund'un en büyük isteklerinden biri bir fotoğraf makinesidir. Babası Julius'un bir arkadaşı Gisèle Freund'a ilk kamerasını armağan eder. Bu bir Voigtlaender 6x9 kameradır. O hemen fotoğraf çekmeye başlar. Biyografisinde şöyle der: "Fotoğraf çekmeye aşıktım ben. (...) Elime kamera geçer geçmez hemen insanları fotoğraflamaya başladım. (...) İlk andan itibaren insanlar doğadan ve yapılardan daha çok dikkatimi çekti." Fakat edebiyat da Gisèle Freund'un ilgi alanı içindedir: "Thomas Mann, Kafka, Brecht, Traven en sevdiğim yazarlardı. Daha orta öğrenim yıllarında Piscator'un o dönemin avangard yazarları içinde sayılan Brecht, Toller vb. nin oyunlarını sahnelediği "Nollendorf Tiyatrosu"nda oyunları izlerdim." Bu dönemde daha çok yazarlığa eğilimlidir. "Yazmak. Okuma yazmayı öğrendiğim andan başlayarak, yazar olmak en büyük isteğimdi. Fotoğrafçı olmak aklımın ucundan bile geçmiyordu." Maden işçilerinin bir grevi dolayısıyla Gisèle Freund ilk kez yoksulluk olgusuyla yüzyüze gelir. Kendisinden üç yaş büyük olan ağabeyi Hans onda siyasal uyanışı gerçekleştirir. " O eve devrimci düşünceleri taşıdı." Gisèle Freund babasından gizli olarak Sosyalist Gençlik örgütüne üye olur.

1927 Babasının isteği üzerine mezuniyetine iki yıl kala liseden ayrılır ve ev ekonomisi konusunda eğitim veren bir okula kaydolur. Ekte çevirisini sunduğum son söyleşilerinden birinde dile getirdiği gibi bu okulda kendisine "yemek yapma, çocuk bezi değiştirme" gibi şeyler öğretiyorlardı. İyi bir evlilik yaparak, ev kadını olarak yaşamaları programlanan "iyi aile kızları" için bu eğitim o dönemde normal olandı.

Fakat Gisèle Freund kendisi için öngörülen bu "kaderle" hemfikir değildir. O mutlaka liseyi bitirmek ve yüksek öğrenim görmek istemektedir.

1928 Anne-babasının bilgisi olmaksızın, yoksul ve fakat yetenekli işçi kızlara eğitim veren bir özel liseye başvurur ve kabul edilir. Gisèle kavgalı olarak evden ayrılır ve sınıf öğretmeninin evinde kalmaya başlar. Burada ilk büyük aşkı olan boksör ve yazar Horst Schade ile tanışır. Onunla birlikteliği beş yıl sürecektir.

1929 Kazanılan lise mezuniyeti, aile ile yeniden barışmanın vesilesi olur. Bu kez babası Julius ona lise mezuniyeti için armağan olarak ikinci kamerasını verir. Bu bir 'Leica'dır. Gisèle için bu harika bir armağandır. Çünkü "Fotoğraf kendini ifade etmek için büyük imkânlar sunuyor. (...) 'Leica'yı cebinize sokup, ardı ardına 36 poz çekebiliyorsunuz. Bu harika bir şey".

1930 Gisèle sosyoloji ve sanat tarihi öğrenimi için Freiburg'a gider. Sosyoloji öğrenimini şöyle gerekçelendirir: "Sosyoloji beni yakından ilgilendiriyordu, çünkü o insanla onu saran çevresi arasındaki karşılıklı ilişkileri inceleyen bir bilimdi. İnsana ait her şey ve onu daha iyi anlamanın bütün yolları beni her zaman kendine çekmiştir."

Öğrenim döneminde sol öğrenci gruplarında aktif olarak çalışır. Bir dizi eyleme aktif olarak katılır.

1931-33 arasında, dönemin ünlü sosyoloji profesörlerinden Karl Mannheim'ın peşinden Frankfurt'a taşınır ve öğrenimine Frankfurt Üniversitesi'nde devam eder. Bu dönemde Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer de genç öğretim görevlileri olarak Frankfurt Üniversitesi, Sosyal Araştırma Enstitüsü'nde çalışmaktadırlar. Profesör Karl Mannheim'ın asistanı olan Norbert Elias, Gisèle Freund'u fotoğrafçılık konusunda esas teşvik eden insandır. Onun hakkında Gisèle Freund daha sonra şunları söyler: "Ben her şeyimi ona borçluyum. (...) O beni hep elimde kamerayla görüyordu ve günün birinde bana 'Madem ki fotoğrafa bu kadar meraklısınız, o zaman neden resim sorunsalının peşine düşmüyorsunuz?' dedi. (...) Onun tavsiyeleri beni doğru yola itti. Fotoğrafçılık o dönemde kimseyi ilgilendirmiyordu. Fotoğraf basılı kağıttı yalnızca."

Gisèle 1932'de bilimsel bir araştırma için bir sömesterliğine Paris'e gider. Araştırma için her gün gittiği Ulusal Kitaplığın karşısında Paris Borsası vardır. Burada çektiği kimi enstantaneler, bazılarında resmin içeriğini saptıran altyazılarla da olsa, basılır. Bunlar Gisèle'in basılan ilk fotoğraflarıdır.

Yan sayfa: Reichtag (imparatorluk binası) önünde Bismarck anıtı, Berlin 1929

Frankfurt'a döndüğünde kendini yine siyasi çalışmanın içinde bulur. Dönemi şöyle anlatır biyografisinde: "Hayat şartları yıldan yıla kötüleşiyordu. 1932'de işsizlerin sayısı neredeyse 6 milyona varmıştı. Komünist Partisi ve Nasyonal Sosyalist Parti yarıaskeri silahlı gruplara sahipti. Çatışmalar gündemdeydi. Üniversite de bu çatışmalardan payını alıyordu. Hemen her gün gösteri yürüyüşleri düzenleniyordu. Hemen her yürüyüş Nazi çeteleriyle çatışmayla son buluyordu. Nazi çeteleri dişine tırnağına kadar silahlıyken, sol gruplar genelde silahsızdı. (...) Ben bir kez bu çatışmalarda dövülmüş öğrencilerin sırtlarındaki yaraları gösteren resimler çektim." Bu resimler daha sonra, yurtdı-

Gisèle Freund: "Bu mesleği yapmak için özgürlüğünü çok sevmelidir insan..." (*)

SÖYLEŞİ: MARION KALTER

MARION KALTER: Madam Freund... Önce basit ve fakat ilk akla gelen soru: Fotoğrafçılığa nasıl başladınız?

GISÈLE FREUND: Herhalde bu konuda babamdan etkilenmiş olacağım. Babam büyük bir resim koleksiyoncusu idi ve beni hep müzelere götürürdü. Ayrıca onunla arkadaş olan pek çok ressamı tanıma fırsatı bulmuştum. Ben sanat konusunda çok duyarlı ve açık olan bir burjuva ailesinde yetiştim.

MARION KALTER: Babanız sizi fotoğrafçılık eğitimi konusunda teşvik etti mi?

GISÈLE FREUND: Hayır, tersine. Temel eğitim okulu sonrasında beni bir ev ekonomisi okuluna gönderdiler. Bu okulda yemek yapma, çocuk bezi değiştirme gibi şeyler öğretiyorlardı. Fakat ben okumak istediğimden liseye de devam ediyordum. Gittiğim lisenin müdürünü, benim okulda kalmama izin vermesi konusunda, lise diploması almamın mümkün ve doğru olacağı konusunda ikna ettim. Babam bir kız çocuğunun yüksek okulda okumasının bir işe yaramayacağını düşünüyordu.

MARION KALTER: Buna rağmen sizin dediğiniz oldu ve sosyoloji dalında yüksek öğrenim gördünüz. Aileniz 1933'te Fransa'ya göç etmek zorunda kaldığında, öğreniminizi yarıda kesmek zorunda kaldınız...

GISÈLE FREUND: Ben Frankfurt'ta sanat sosyolojisi öğrenimine başladım ve çocukluğumdan beri de fotoğrafçılığa hayran olduğumdan okulu bitirme tezim de fotoğrafçılığın tarihi ile ilgili oldu. Öğrenimimi ve yaşamımı finanse edebilmek

için Fransa sürgününde gazeteler için resim çekmeye başladım. Örneğin Paris'te Ulusal Kitaplığın hemen yanıbaşındaki borsa üzerine vb. yapılan foto röportajlardı bunlar. Bundan sonra fotoğrafçılık benim esas mesleğim haline geldi.

MARION KALTER: Fakat herhalde profesyonelleşme o kadar kolay olmadı, değil mi?

GISÈLE FREUND: Aslında kendiliğinden gelişti. 1936'da Life isimli magazin dergisi yayınlanmaya başladı. Ben onun ilk kadın çalışanlarından biriydim. Benim ilk röportajlarım orda yayınlandı. Bundan iki yıl sonra renkli film çıktı piyasaya. Ben bunu hemen kullanmaya başladım. Sonra

şında Almanya'daki Nazi terörünü belgeleyen ilk yayın olan "Kahverengi Kitap"ta yayınlanır (Ancak resim altlarında anonim yazarlar öğrencileri işçi yapmıştır.).

Gisèle Freund, 1932'de Frankfurt'ta yapılan son özgür 1 Mayıs gösterisine kamerasıyla katılır. Nazi diktatoryası öncesinin bu son 1 Mayısının fotoğrafları dönemin en iyi tanıklarındandır.

1933 Almanya'da Nazilerin iktidarı ele geçirmesi ertesinde oldukça ünlenmiş solcu bir Yahudi olarak Gisèle rejimin çifte tehdidi altındadır. Mayıs sonunda Almanya'yı terketmek zorunda kalır. Faşizmin iktidara gelişi ve maceralı kaçışı hakkında şunları anlatır:

"Tehlike altında olduğumuzu biliyorduk, fakat günün birinde bu üzerimize gelen insanlık düşma-

ilişkide olduğum, aynı çevrede yaşadığım insanları fotoğraflamaya başladım. Çok edebi bir çevre içinde bulunduğumdan, fotoğraflarını çektiğim insanların çoğu yazarlar oldu doğal olarak.

Jean Paulham'la ve iki dünya savaşı arasında edebi çevreler açısından çok önemli bir kişi olan kitapçı Adrienne Monier'le tanıştım. Onun Rue de l'Odeon'da (Odeon Sokağı / BN) efsaneleşmiş Sylvia Beach'in hemen karşısında bir kitapçısı vardı. Ben başlangıçta bu çevrede olan yazarları, karşılığında para kazanmaksızın fotoğrafladım. Ve bizi bağlayan şey para değil dostluk olduğu için fotoğraflar da oldukları gibi oldu. Deyim yerindeyse foto röportajın altın çağıydı bu.

MARION KALTER: Bütün bunlar "kendi kendini gerçekleştirme"nin henüz sözünün bile edilmediği bir dönemde oldu. Sizin eşiniz mesleğinizle ilgili olarak nasıl bir davranış içinde oldu?

GISÈLE FREUND: O benim bağımsız olmak isteğimi bir olgu olarak kabullendi. Çocuğumuz da olmadığı için aslında pek zorluk çekmedik. Eğer anne olsaydım, röportajlar için çıktığım bir çok seyahati yapamazdım. Sanırım Simone de Beauvoir gibi bir kadının da çocuk sahibi olmamasının nedeni budur. O da kendini gerçekleştirmek istiyordu. Bakınız, çocuk sahibi olmak veya olmamak o dönemde de bir para sorunuydu. Hem çocuk sahibi olup hem de çalışmak istiyorsanız bir çocuk bakıcısı gerekliydi. Bir kadın yazar arkadaşım bana, yazmak için günde altı saat kahvelerde dolaştığını ve oralarda yazdığını, çünkü evde rahat olmadığını anlatmıştı. Benim de aslında iki mesleğim vardı: Fotoğrafçılık ve ev işi! 30'lu yıllarda çocuk sahibi olabilirdim fakat şartlar bu "lüks"e izin vermedi.

MARION KALTER: O zamanlar gelecek korkusu içinde miydiniz?

GISÈLE FREUND: Ben gerçekte bütün hayatım boyunca maddi güvensizlikler içinde yaşadım. Fakat insan bence hayattan neyi istediğini, nasıl yaşamak istediğini bilmeli: Tehlikeleri de barındıran bir özgür yaşam mı, yoksa her ay güvenli bir maaşı garanti eden ve fakat tekdüze bir yaşamı da zorunlu kılan bir 'güvenli iş' mi? İşte fotoğrafçılık güvenceleri olmayan bir zanaat. Bu mesleği yapmak için özgürlüğünü çok sevmelidir insan. Bunun dışında olağanüstü bir sağlığa ve epey de cesarete sahip olmanız gerekir.

MARION KALTER: Cesaret mi?

GISÈLE FREUND: Ben bir dizi röportaj gezimde sık sık erkekler tarafından kadın olarak, bir nesne olarak görüldüm. Bu herşeyden önce Latin Amerika'da böyleydi. Bir sürü durumda kendimi bu bağlamda savunmak zorunda kaldım. Bunun yanında yapmak isteyip de yapamadığım bazı röportajlar oldu. Örneğin Hindistan'da 5000 metre irtifada madenleri çekmek istedim. Fakat batıl inanç sahipleri, –benim bir kadın olarak madenlere girmem güya uğursuzluk getireceği gerekçesiyle– bunu engellediler.

MARION KALTER: Geri dönüp bir değerlendirme yaptığınızda sizin gibi kadınların durumunda önemli olumlu bir değişme olduğunu düşünüyor musunuz?

GISÈLE FREUND: Evet ve hayır. Örneğin Amerika'da kadınların hâlâ çok fazla söz hakkı yok, herhalükârda Fransa'da olduğundan daha az. Sanırım bu Amerikan puritanizmi ile de ilintili bir durum. Herhalde yönetici mevkilerde kadınların sayısı –örneğin iktisadi yönetim alanlarında bu çok açık– hâlâ çok düşük. İşsizliğin artması durumunda da hâlâ ilk işten çıkarılanlar kadınlar oluyor. Bundan yüzyıl önce kadınların resmi okullara gitme imkânı olmadığı bilindiğinde, bu inanılmaz bir şey. Evde alınan bir kaç saatlik ders! Hepsi buydu. Bazen bunlar sanki dün olmuş gibi geliyor bana. Sizin kuşağınızın ne şanslı olduğunu bilmiyorsunuz belki siz.

(*) Gisèle Freund ile yapılan en son söyleşilerden birisinin çevirisini yayınlıyoruz. Söyleşi, Almanya'da yayınlanan Tageszeitung (TAZ) isimli gazetenin 1-2 Nisan 2000 tarihli nüshasında yayınlanmıştır. Başlığı biz koyduk.

nı dalgayı kıracağımızı düşünüyorduk. Fakat olaylar tahmin etmediğimiz bir hızla gelişti ve ne yazık ki Nazilere karşı bir şansımız olmadığını tespit etmek zorunda kaldık. 30 Mayıs 1933'de saat 11'de yolda polis müdürlüğünden tanıdığım bir polisle karşılaştım. Bu kişiyi siyasi afişlere izin almak için polise götürmekliğimden dolayı tanıyordum. Hâlâ Frankfurt'ta olmamı garipseyerek bana ertesi sabah Gestapo'nun tümümüzü tutuklamaya hazırlandığını haber verdi.

Ben bu bilgiyi arkadaşlarıma ulaştırdığımda, ne yazık ki onlar bana inanmadı. Acil gerekli olan bir kaç parça eşyamı hemen topladım, beni bütün sürgün hayatım boyunca Latin Amerika'ya kadar da izleyen küçük bavuluma doldurdum. Frankfurt'tan ayrıldığımda yanımda olan şeyler pijamala-

1 Mayıs 1932. Komünistlerin gösteri için Worms'a gidişleri...

rım, üniversite belgelerim, tuvalet malzemem ve kameramdı. Sabah 11'de uyarıyı aldım. Akşam yedide Paris treninin kompartımanında yolculuktaydım. Aileme haber vermek için bile zaman yoktu. (...) Hislerim bana, eğer hayatımı kurtarmak istiyorsam kaçmaktan başka çare olmadığını söylüyordu. Daha sonra da böyle zorunluluk durumlarıyla karşılaştım. Fakat her zaman, artık kaybolma zamanı geldiği noktasında doğru kararlar verdim. Frankfurt garını yağmurlu ve kasvetli bir havada üçüncü sınıf bir vagonun kompartımanında geride bıraktığımızda büyük korkular yaşadım. Gittiğim meçhuldeki gelecekten değil, trende bulunan askerlerin beni trenden indirmelerinden, ırzıma geçip beni öldürüp bir kenara atmalarından korkuyordum. Aklıma hep Nazilerin bir tabut içinde ailesine teslim ettikleri kız öğrenci Anna'nın başına gelenler geliyordu.

Buna rağmen SS'lerin çizme seslerini duyduğumda gayet soğukkanlı reaksiyon gösterdim. Kağıtlarım ve yolculuk hedefim ve amacım konularındaki sorulara, Paris'e doktora tezini hazırlamak için giden bir yüksekokul öğrencisi olduğum şeklinde cevaplar verdim. Bana bavulu açma direktifini verdiler. Bavulda kamerayı buldular. Fakat üzerinde film yoktu. Kısa süre önce bir filmi tuvalete atmıştım. Fakat en önemli olanı, yaralı göstericilerin fotoğraflarının negatifleri üzerimde saklıydı. Pasaportuma bir göz atan kuşkucu SS subayı "Siz Yahudi misiniz?" diye sordu. "Ben... Yahudi??? Siz hiç Gisèla isminde bir Yahudi gördünüz mü?" diye çıkıştım adama. Hitler selamıyla ayrıldılar kompartımandan. Kurtulmuştum."

Gisèle ertesi sabah Paris'e varır. İçinde çalıştığı öğrenci grubunun tüm diğer üyeleri aynı gün Frankfurt'ta tutuklanırlar.

Gisèle sürgünde de öğrenimini sürdürür. Genellikle Ulusal Kitaplık'ta çalışır. Burada sık sık Walter Benjamin'le karşılaşır.

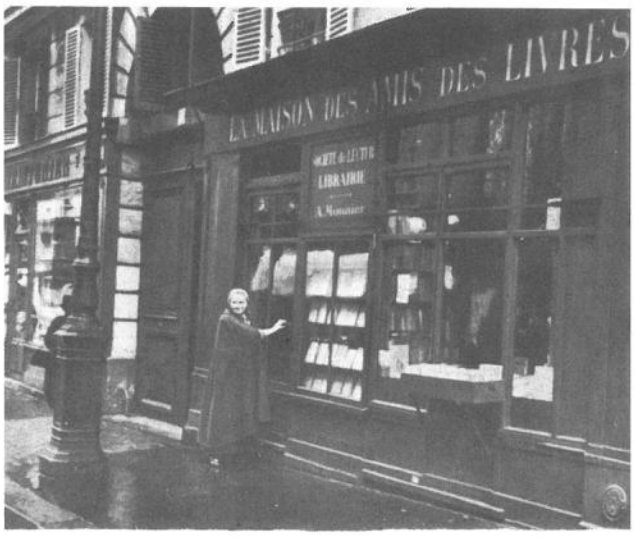
1934 Para kazanmak için bir başka Alman göçmeni ve hukuk öğrencisi olan Rix ile 'Girix' fotoğraf stüdyosunu açar.

"Ben burada komşularımın, semtin tüccarlarının, yeni çocuk doğurmuş anaların ve çocuklarının resimlerini çektim. (...) Müşteriler benim fotoğraflarımı hiç beğenmiyordu. Ben gerçekçi resimden yanaydım. Portrelerini çektiğim insanlar ise benim bu gerçek sevgimi hiç hoş bulmuyorlardı. Onlar rötuş istiyorlardı. Benim için ise rötuş kesinlikle olmayacak şeydi."

Horst isimli bir arkadaşının kardeşi "Kölnische İllustrierte" adlı bir derginin redaktörüdür ve Gisèle'i foto röportajlar yapması konusunda teşvik eder. Gisèle'e yazdığı bir mektupta; "Önce bir öyküyü resimler içinde görmeyi öğrenmelisin. Öykü bir başlangıca ve sona sahip olmalı. Sembolik bir resim öykünün tümünü içermeli ve öykünün mekânını belirlemeli. Buna bağlı olan resimler zinciri detayları anlatmalı." der. Gisèle Freund bir fotoğrafçıdan fotoğrafçılık dersleri almak ister. O dönemde iyice ünlenmiş olan Man Ray çok pahalı gelir; Bauhaus fotoğrafçılarından Florence Henri'de başladığı bir deneme de, Gisèle'in rötuşu ilke olarak reddeden tavrı dolayısıyla, kısa sürede sona erer. Florence Henri'nin yargısı acımasızdır: "Siz hiçbir zaman iyi bir fotoğrafçı olamazsınız. Boşuna para harcamayın!"

1934 sonunda Gisèle Freund'un pasaportunun süresi dolar. Konsolosluk pasaportunu uzatmaz. O Nazi impartorluğunun "istenmeyenler" listesindedir artık...

1935 Muhbir vatandaşlar Girix stüdyosunda pornografik resimler çekildiği şikâyetinde bulunurlar. Consierge (bir nevi kapıcı, fakat aynı zamanda apartman yöneticiliği de yapan kapıcı!) aslında çok fazla ziyaretçi gelmesinden rahatsızdır. Gerçekten de gelen giden çoktur. Bir çok Alman göçmen için Girix stüdyosu Paris'te



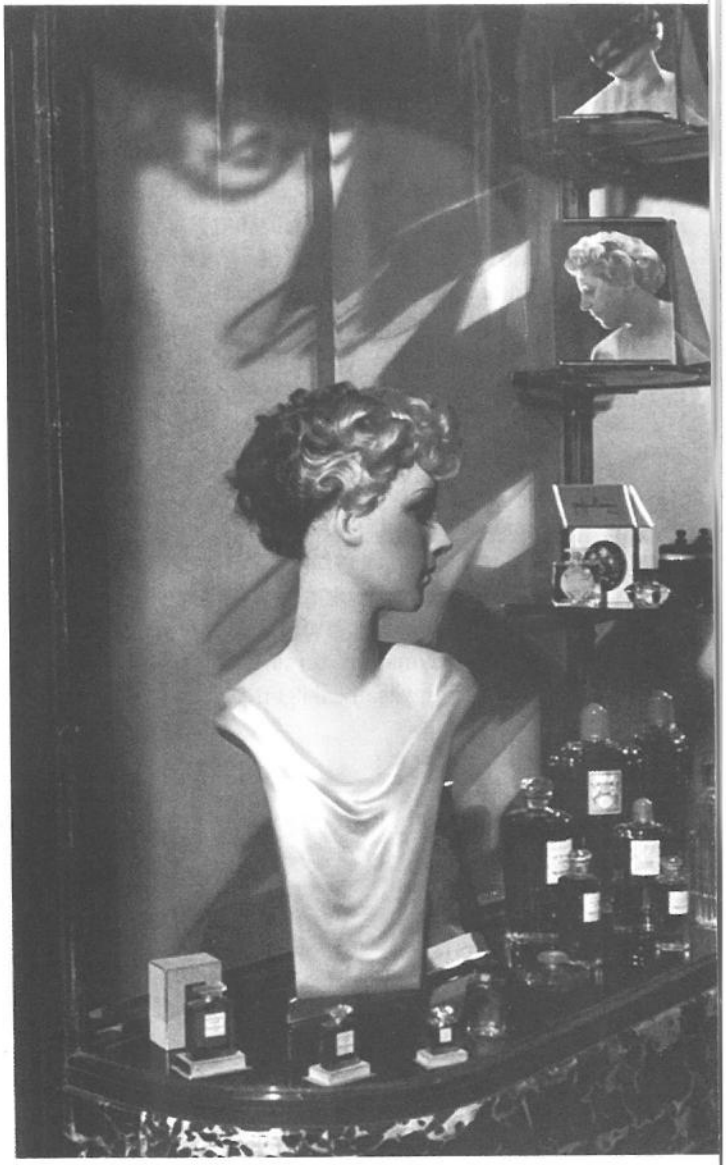
uğradıkları ilk adres, ilk duraktır. Gisèle Freund ve Rix ellerinden geldiğince yardımcı olurlar göçmenlere. Bu faaliyetler Gisèle Freund'a 'casusluk' suçlamasını da getirir. O şimdi sürgünde de sürekli olarak yurtdışı edilme tehditi altında yaşamaya başlar.

Mart 1934'te Adrienne Monier ile tanışır. Adrienne Monier Rue de l'Odeon'daki ünlü "Maison des amis des Livres" (Kitap Dostları Evi) adlı kitabevinin sahibidir. Bu kitabevi zamanın önemli yazarlarının buluşma yeri gibidir. Paul Valery, André Gide, Andre Malraux, Guillaume Appollinaire, Paul Celan, James Joyce, Andre Breton kitabevinin sürekli ziyaretçileri arasındadır. Adrienne kısa sürede Gisèle'in en yakın arkadaşı haline gelir. Gisèle'in hayatında bu arkadaşlık yeni bir dönemin başlangıcı olur.

Andre Malraux'un, 1933'de "Goncourt" ödülünü kazanan "La Condition Humaine" adlı romanının ikinci baskısı için bir portre fotoğrafına ihtiyacı vardır. Gisèle'den bu fotoğrafı çekmesini rica eder. Sonradan oldukça ünlenen Malraux'u balkonda rüzgardan birbirine karışmış saçları ve ağzında sigarayla gösteren fotoğraf bu şekilde ortaya çıkar.

Andre Malraux Haziran 1935 Paris'te düzenlenen "Kültürün Savunulması İçin Yazarlar Kongresi"nin de örgütleyicileri arasında bulunmaktadır. Burada sözkonusu olan kültürün faşist barbarlığa ve savaş tehdidine karşı savunulmasıdır. Kongre geniş bir yelpazede antifaşist yazarları biraraya getirmeyi amaçlamaktadır. Kongreye 38 ülkeden 250'nin üzerinde yazar katılır. Andre Malraux'un çağrısı üzerine Gisèle Freund bu kongreye fotoğrafçı olarak katılır. Bu katılım hakkında Gisèle Freund şunları söyler:

"Çağrı profesyonel ya da resmi bir karakter taşımıyordu. Benim ilgim bütünüyle kişiseldi. (...) Yazarların fotoğraflarını onları tanıdığım için, tanıdığım gibi çektim. (...) Çok etkileyiciydi. Zamanın büyük yazarları bir araya toplanmıştı. Bir çoğu ülkelerinden gelmişti. Fakat sürgünden gelenler de vardı. Heinrich Mann, Boris Pasternak, André Gide, Bertolt Brecht, Aldoux Huxley... bir sürü yetenek."



Bir berber vitrini, Paris 1938

Adrienne Monnier kitabevinin önünde, 1938 (solda); Anna Seghers (üstte)

Bu kongreye katılım, Paris'te oturma statüsü gayet sallantılı olan Gisèle Freund'un dosyasına "bardağı taşıran son damlayı" da ekler. Karşıcasuslukla uğraşan İkinci Büro'ya çağrılır Gisèle Freund. Ülkeyi 48 saat içinde terketmesi istenir. Bu bürodaki edebiyatsever bir polis ve herşeyden önce de Adrienne Monier'in çabalarıyla oturma izni bir süre daha uzatılır.

1936 Öğrenimini tamamlar. Doktora tezi olarak "19. Yüzyılda Fransa'da Fotoğ-

raf" başlıklı çalışmayı sunar. Bu çalışma Adrienne Monier tarafından kitap olarak da yayınlanır. Walter Benjamin tezi inceleyen sınav komisyonunda bulunmaktadır. "Gisèle sizin böyle yazabileceğinizi hiç düşünmemiştim" der.

1936 aynı zamanda Gisèle Freund'un profesyonel foto röportajcılığına başladığı yıldır. Yeni kurulmuş olan "Life" isimli dergi Kuzey İngiltere'de yoksulluk üzerine bir röportajı görüntüleyecek bir fotoğrafçı aramaktadır. Gisèle Freund bu işi üzerlenir. Bunun için İngiltere'ye geçer. Çektiği fotoğraflar Gisèle Freund'un Life'ta yayınlanan "ısmarlanmış" ilk foto röportajı olur. Sosyoloji ile fotoğrafçılığın içiçeliği ve fotoğraflarında neden daha çok tek tek birey ve portre fotoğrafçılığına yöneldiği konusunda şöyle der:

"Sosyal sorunların her yönü beni yakından ilgilendirdiğinden sosyolog olmak istemiştim. Zorunluluklar sonucu fotoğrafçı oldum fakat bundan hiç pişmanlık duymadım, tersine kısa süre içinde gördüm ki benim yaşamsal ilgim acılarıyla, umutları ve korkularıyla bireye yönelmektedir."

1936'da edebiyat meraklısı bir devlet memuru olan Pierre Blum'la evlenir ve Fransız vatandaşı olur. Evlilik 1948'de bozulur.

1937 Dünya Sergisi'ndeki Fransız pavyonunda sergilenmek üzere Ulusal Kitaplığı fotoğraflar. Bu bağlamda anlattığı anekdotik bir olay, fotoğrafçılığa ve bir kadın fotoğrafçıya bürokratik bakış açısını çok iyi yansıtır:

"Ulusal Kitaplığa gittiğimde, bana kameramın nerede olduğunu sordular. Ben küçük Leicamı gösterdim. Fakat hiç ciddiye almadılar. Ben de bunun üzerine bit pazarına gidip stativli büyük boş bir kamera kutusu aldım. Bu donanımla nihayet çalışmaya başlamam mümkün oldu."

1938 Kodak ve Agfa firmaları ilk renkli filmleri piyasaya sürer. Gisèle bu yeni tekniği de hemen ve coşkuyla kullanmaya başlar. İlk renkli fotoğrafları bir berber salonunun camekânı, bir umumi hela girişi ve Paul Valery'nin bir portresidir. Renkli film konusunda şunları söyler:

Fotoğraf üzerine bazı aforizmalar

GISÈLE FREUND

1. İnsan, yüzünü, çözemediği bir bilmece gibi taşır.

2. Biz korkularımızı ve kuşkularımızı gizleyen bir maskeyle dolaşırız. Toplum bizi buna zorlar. Fotoğrafçı bizim gizli, saklı tutmak istediklerimizi açığa çıkarma gibi zor bir göreve sahiptir.

3. Fotoğrafımızın çekilmesinden duyduğumuz korkunun temelinde gerçek yüzümüzü görmek istememek yatar.

4. Kendi resmimizden duyduğumuz hayal kırıklığının temeli, o resimde kendimizi gördüğümüzü duyumsamadır.

5. Başkalarının bizi, bizim onların bizi görmesini istediğimiz gibi görmesini isteriz ve kendimizin öyle olduğuna inandırırız kendimizi.

6. İnsanların çoğu fotoğrafı çekildiğinde fotojen olmadığından yakınır. Çoğu için bu güzel olmamakla eşanlamlıdır.

7. Hiç bir şey fotoğraf makinesinin bizim kişiliğimizi yansıtan objektif bir araç olduğu inancı kadar yanıltıcı değildir. Sizin resminiz her fotoğrafçıda değişik olacaktır, nasıl ki iki ayrı ressamın yaptığı resim ayrı olacaksa, iki ayrı fotoğrafçının çektiği resimler de değişik olacaktır.

8. Yazarlarla film yıldızları arasındaki tek ortaklık ünlü olmalarıdır. Birincilerden güzel olmaları değil, akıllı görünmeleri beklenir. İkincilerden ise istenen yalnızca onların güzel olmalarıdır. Şimdi lütfen bana neden yazarların film yıldızları, film yıldızlarının da yazarlar gibi fotoğraflanmak istediklerini anlatın.

9. Rötuş kişiliği saklamak için kullanılan araçtır. O, düzlemekten hoşlanan bir sınıfın estetiğinin sonucudur.

10. Fotoğrafçı bir yüzü bir kitap gibi okumayı bilmelidir. O satır aralarını da okumayı becerebilmelidir.

11. İyi bir fotoğrafçı olabilmek için şekilleri ve onların ruhunu ışık ve gölgeye tercüme etmeyi bilmek gerekir.

12. Fotoğraf evrensel bir dildir ve herkesçe anlaşılabilir. İnsanları birbirine yakınlaştırmak bana fotoğrafçılığın en değerli görevlerinden biri olarak görünüyor.

"Kederli Bölgeler" başlıklı foto röportajdan...

er "Bir masal gibiydi bu!" diye belirtir duygularını ve teşekkürünü... Fransa Enformasyon Bakanlığı, Gisèle Freund'u "Fransız Edebiyatı İçin Tanıtım Elçisi" ilan eder. Bu görev tam Gisèle Freund'un istediği bir görevdir. Yine seyahatler gündemdedir. Özellikle Latin Amerika'da Fransa edebiyatı üzerine verdiği konferansları dialarla destekler.

Annesi 1946'da Londra'da ölür.

1945 Robert Cappa "Magnum" isimli fotoğraf ajansını kurar. Gisèle Freund; David Seymour (Chim), Henri Cartier Bresson, George Rodger ve Maria Eiser'le birlikte ajansın ilk üyeleri arasındadır. Maria Eiser ajansın idari işlerini Paris ve New York merkezlerinde yürütmektedir. Gisèle ajansın Latin Amerika'daki görevlisi durumundadır. Bu dönemde çektiği resimler için Gisèle Freund'un değerlendirmesi şöyledir: "Savaş sonrasında özellikle Avrupalılar Avrupa'nın dar sınırlarından kurtulmak, Avrupa hapishanesinin duvarları dışına çıkmak özlemi içindeydiler. Onlar kendi dört duvarları dışındaki dünyayı keşfetmek için yanıp tutuşuyorlardı. Benim fotoğraflarım tam da bu isteğe cevap oluşturuyordu: Ben başka dünyaların resimlerini getiriyordum onlara."

1950 Gisèle Freund "Life"ın ısmarlaması üzerine Evita Peron hakkında bir foto röportaj hazırlar. "Evita Peron çok kendini beğenmiş, burnu havada biriydi. Resimlerim de onun için kendini beğenmişliğinin bir aracıydı. (...) Bir başka kadına ne kadar çok şeye sahip olduğunu göstermek çok hoşuna gitmişti. Bu onun için adeta bir oyundu."

Ancak resimlerini denetleyen Arjantin Propoganda Bakanlığı resimleri propoganda değeri açısından değerlendirir ve bunların aslında karşı propoganda resimleri olduğu sonucuna varır. Negatiflere el koyma kararı alınır. Gisèle Freund negatiflerin bir bölümü ile kaçar. Resimlerin bir bölümünün yayınlanması Washington ile Buenos Aires arasında önemli bir diplomatik gerginliğe yol açar. Life dergisinin Arjantin'e girişi, Arjantin'de dağıtımı/satışı yasaklanır. Bu Gisèle Freund için kariyerinin "en zor yıllarının başlangıcı" olur.

1950-52 Edebiyat elçisi olarak Meksika'ya gider. "Meksika'ya ve Meksikalılara vuruldum. Nasıl bir memleket! Orada, en eski kültür yapıtlarından, normal bir pazar yerindeki el zanaatı ürününe dek herşey güzellik. (...) Meksika'daki hiç bir şey benim için 'ortalama' ya da önemsiz değil. Çok büyük çelişmelere sahip bu ülke, o ülkeye gelen yabancı gezginciyi hemen sarıp sarmalıyor, esir alıyor. Meksika beni olağanüstü etkiledi. Ben orda yalnızca doğanın seyrinde bile bazen ağladım."

Meksika'da diğer bir çok kültür/sanat emekçisinin yanında Diego Rivera ve Frida Kahlo ile tanışıp arkadaş olur. Onlarla birlikte ülkenin en ücra köşelerini gezer, o güne hiç bir yabancının katılamadığı ritüel törenlere, kutlamalara katılır. 1952 sonunda Meksika'dan ayrılır.

"Meksika'nın beni yiyip, yutmasına az kaldığını

"Bu benim için mutlak bir çağrı ve açıklama idi. Kaypak ve değişken kırmızı, yeşil ve sarı tonları, beyaz bir derinin şeffaflığını, bir mavi gözün etrafındaki saydamlığı yakalayıp, tutmak... Bu ne biçim bir mucizeydi. Şeyleri ancak ışık ve gölge içinde görmenin miyadı dolmuştu artık."

Bu yeni teknikle bir yazar portreleri galerisi yaratmak ister. Çünkü; "Hiç birşey yaratıcı bir insanın yüzü kadar büyüleyici değildir."

Fakat para kazanma işini yine röportajlar üzerinden yapmaktadır. "Para kazanmak için röportaj, kendi zevkim için portreler" der. Anne ve babası Almanya'yı terkeder, Londra'ya sığınırlar.

1939 "Time" dergisi, Finegans Wake'in yayınlanması dolayısıyla yapılan bir röportaj bağlamında kapak için James Joyce'un renkli bir portresini ısmarlar. 8 Mayıs 1939 tarihli "Time"ın kapağı Gisèle Freund'un çektiği resimdir.

Adrienne Monier'in kitabevinde ilk yazar portreleri 'sergisi' açılır. Portresi çekilen tüm yazarlar gösteriye katılır. Dia projektörü bizzat Gisèle Freund tarafından kullanılır. Gisèle Freund portereler konusunda şöyle diyor:

"Ben yalnızca sevdiğim ve gerçekten severek tanışmak istediğim yazar ve sanatçıların fotoğraflarını çektim. Ben hiçbir zaman resim "çalmadım", tersine hep yüzlerle uğraştım; çünkü şunu biliyordum: Biz vücutlarımızı gizleyebiliriz, ellerimiz, bakışlarımız, yüz hatlarımız ise herkes için açıktadır. Biz sürekli olarak maskeler takınırız ve fakat aynı anda en derin gizlerimizi açarız herkese. Yüzlerin neden bu kadar büyüleyici olduğunun gizi buradadır. Daha sonra bunun üzerine düşündüğümde, fotoğraflananların, özellikle de yazarların benim çektiğim resimleri neden beğenmediklerini anladım ve anladım ki, biz gerçek yüzümüzü hiç tanıyamayacağız. Biz kendimizi hep bir aynadaki gibi tersten görüyoruz ve kendimize başkaları için oynadığımız rolleri içeren gerçek olmayan portreler yaratıyoruz."

İkinci Dünya Savaşı patlar. Savaş patladığında Gisèle Freund İngiltere'de bunulmaktadır. Hemen Fransa'ya, kendisini "en zor gününde büyük bir alicenaplıkla kabul eden bu ülkeye", çok sevdiği Paris'e geri döner.

1940 Savaş bütün hızıyla sürmektedir. Fransız hükümeti Paris'i terkeder. İşgal gündemdedir. Gisèle Freund da bir bisikletle kaçanlar arasındadır. Yanında eski dost bavulu vardır: "Bisikletin arkasına yedi yıl önce Paris'e geldiğimde yanımda olan bavulu bağlamıştım." Lot vilayetinde iki yıl kalır. Burada tarlada çalışır: "Başlangıçta bütün köy benimle alay ediyordu, çünkü yabanıl otlarla, ekili olanları birbirinden ayıracak kadar bile bilgiye sahip değildim."

1941 Savaş Gisèle Freund'un anne ve babasını İngiltere'de de bulur. Bir Nazi hava saldırısında, Londra'nın bombalanması sırasında ölenler arasında Gisèle Freund'un babası Julius da vardır.

1942-45 Gisèle Freund'un annesi mali sıkıntı nedeniyle, Gisèle Freund'un babasının önemli bir bölümünü Zürih'e kaçırabildiği resim kolleksiyonunu satışa çıkarır. Satış için hazırlanan katalogun girişinde Gisèle Freund şöyle yazar:

"Babam Julius Freund onlarca yıl boyu sürekli resim topladı. Onun kolleksiyonculuğunun dürtüsü hep resimlerin sanatsal değeri oldu. O hiç bir zaman parasal bir hesapla resim toplamadı. (...) Şimdi onun kolleksiyonunun resimleri her yöne dağılacak. Umarım bu resimler yeni sahiplerine de babama verdikleri kadar zevk verirler ve kimi yeni sahipler bu resimlere bakarken babamı anar."

Fransa da artık Gisèle Freund gibi siyasi göçmenler için iyice tehlikeli bir alan haline gelmiştir. Yine kaçış gündemdedir. Gisèle Arjantinli bir kadın sanatsever ve "Sur" ("Güney") isimli edebiyat dergisinin sahibesi ve sorumlusu olan Victoria Ocampo'nun daveti ve yardımıyla Arjantin'e gider.

"Benim Arjantin'e gidişim yeni bir deneyimin başlangıcı oldu. Ben o zamana dek esasta portre fotoğrafları üzerine çalışmıştım. Fakat geniş Amerikan kıtasını tanımak için bir tek yol vardı: Foto röportaj."

Gisèle Freund bütün gücüyle foto röportaja yüklenir. Kıtanın en ücra köşelerine kadar gezer. Hüküm giymiş mahkumların sürgün edildiği Patagonya'ya; Amerikalıların gizli Japon denizaltı üssü olduğunu düşündükleri Feuerland'a gider; Jaques Remy'e film çekimlerinde reji asistanlığı yapar. 1942-45 yılları arasında hemen tüm kıtayı gezer, foto röportajları Avrupa ve Amerika'da çeşitli dergilerde yayınlanır. Buenos Aires'te "Özgür Fransa Latin Amerika Propoganda Bürosu"nda çalışır. Ayrıca Fransız yazarlarının eserlerini yayınlayan "Edition Victoria" isimli yayınevini kurar.

1945-46 Savaş Nazi Almanyasının teslim olması ile biter. Gisèle Freund işgalden kurtulmuş Fransa'ya geri döner. Bu kez "bagaj"ı oldukça yüklüdür: Üç ton yardım malzemesi ile gelir Fransa'ya. Malzemelerin içinde yiyecek, giyecek, ilaç yanında ayrıca 1000 metre daktilo bandı vardır. Adrienne Moni-

Doğu Berlin. Bir öğretmen grubu yıkılmış binalardan sağlam tuğla topluyor...

hissediyordum. Bu ülkede herşey öyle aşırı uçlardaki, yaşam herkesten insanüstü bir şeyler talep ediyor. İlk kez Avrupa ve Fransa bana insani ölçüler içinde görünmeye başladı."

1953 Gisèle Fransa'da çalışmaya koyulur. Paris Matc, Art et Decoration, Point de Vue, Image du Monde, Verve, İlustratione İtaliana gibi dergiler ve UNESCO için foto röportajlar yapar. Bunlar çok değişik alanlardadır. Örneğin büyücüler, falcılar, Utangaçlar Kulübü, Epiphania Manastırı vb. foto röportajların konusudur.

"Fantazimin sınırı yoktu; her gün gazete haberlerinden henüz keşfedilmemiş konuları bulup çıkarıyordum. Ve çok yönlü çalışmak bana büyük zevk veriyordu."

1954 Magnum Foto Ajansı Gisèle Freund'la olan anlaşmasını bozduğunu açıklar. Bu kararın geri planında FBI'ın Gisèle Freund'u "komünist dostu" "anti Amerikan faaliyetler içinde" olarak değerlendirip istenmeyen kişi ilan etmesi yatmaktadır. Bu değerlendirme temelinde Gisèle Freund'un ABD vizesi de süresi bittikten sonra uzatılmaz. Evita Peron ile ilgili röportaj bu kararın alınmasında önemli rol oynamıştır. Dönem Mc Carthy dönemidir.

Magnum'un kurucusu ve dünyanın en iyi fotoğrafçılarından biri olan Robert Capa ABD pazarını kaybetmek istememektedir. Amerika'da istenmeyen kişi ilan edilen Gisèle Freund'un ajansın üyesi olması, ABD ye karşı bir tavırdır. Capa, Gisèle Freund'u ajans üyeliğinden çıkardığını ilan etmeyi "uygun" bulur! Gisèle Freund'un tepkisi ajansla ilgili bütün belgeleri yakmak biçiminde olur. Elde 'anı' olarak sakladığı tek belge kalır: 1947'de imzaladığı kontrat.

Bu tarihten itibaren Gisèle Freund 'serbest fotoğrafçı' olarak çalışır. Röportajlar yanında sanatçı portreleri çekmeyi sürdürür. Colette, Jaques Prevert, Pierre Reverdy, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir'un portreleri bu dönemde yaratılır.

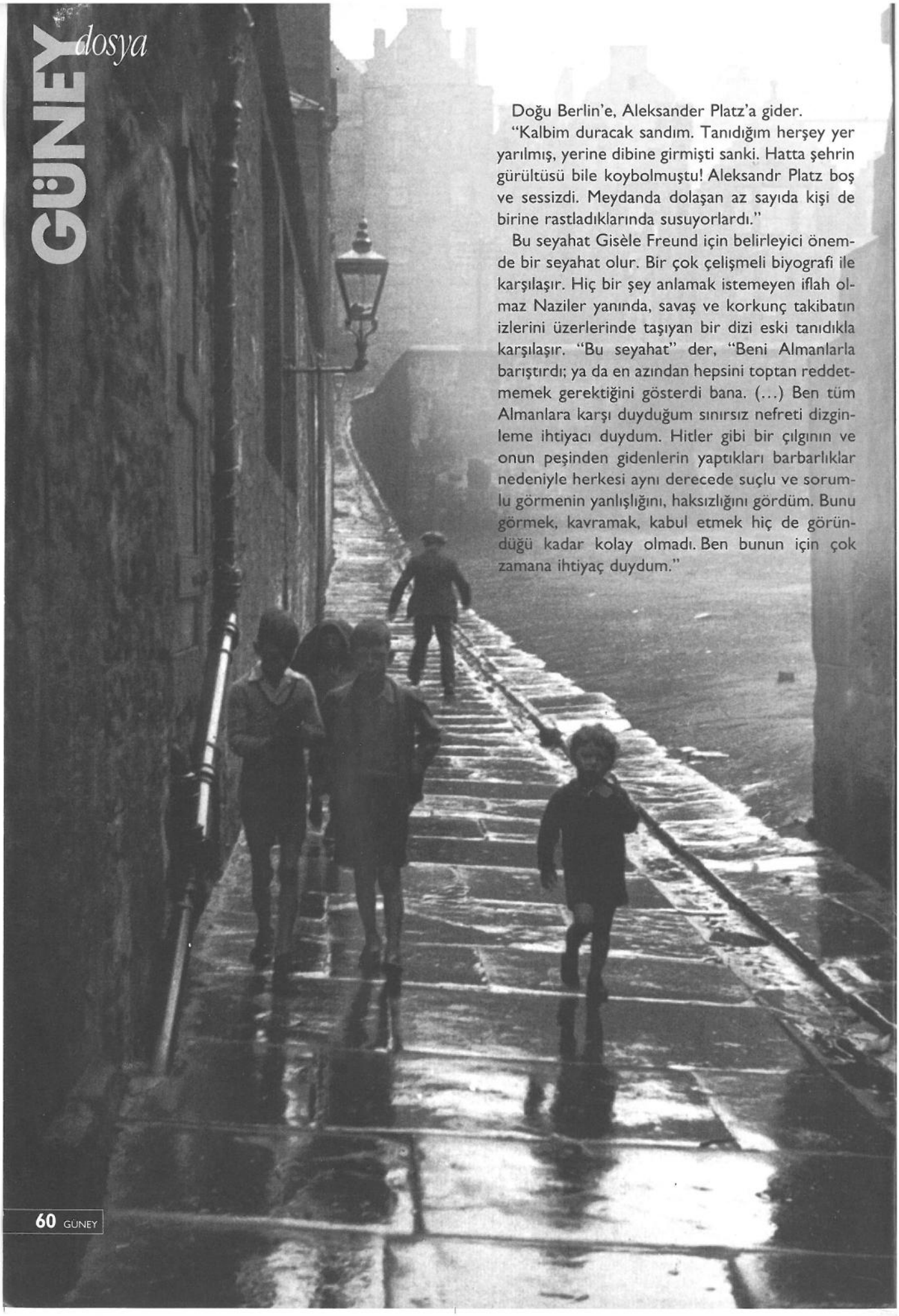
1955 Adrienne Monier, kendisine büyük acılar veren ve sürekli ağırlaşan kanser nedeniyle intihar eder. Maddi sıkıntı nedeniyle kitabevini sürdüremez duruma gelmesi de kuşkusuz intiharında rol oynar. Gisèle Freund en yakın arkadaşını yitirmiştir.

1957 Almanya'yı terkinin üzerinden 24 yıl geçtikten sonra Gisèle ilk kez Almanya'ya geri döner.

"Ben bir daha Berlin'e dönmek istemiyordum... Ne Almanya'nın ne de Almanların adını bile duymak istemiyordum."

Dost bir psikolog, Gisèle'i, özellikle Adrienne'nin ölümü ertesi ortaya çıkan psikolojik zorluklarını aşabilmesi için "geçmişi ile yüzyüze gelip hesaplaşması gerektiği" konusunda ikna eder. Onunla birlikte gider Berlin'e.

"Hemen çocukluğumun geçtiği yerlere gittim. Schöneberg'e gittim. Fakat hiç bir şey kalmamıştı yerinde. Fotoğraf çekip ağabeyim Hans'a göndermek istiyordum. Fakat hiç bir şeyi yeniden tanımak mümkün değildi."



Doğu Berlin'e, Aleksander Platz'a gider.

"Kalbim duracak sandım. Tanıdığım herşey yer yarılmış, yerine dibine girmişti sanki. Hatta şehrin gürültüsü bile koybolmuştu! Aleksandr Platz boş ve sessizdi. Meydanda dolaşan az sayıda kişi de birine rastladıklarında susuyorlardı."

Bu seyahat Gisèle Freund için belirleyici önemde bir seyahat olur. Bir çok çelişmeli biyografi ile karşılaşır. Hiç bir şey anlamak istemeyen iflah olmaz Naziler yanında, savaş ve korkunç takibatın izlerini üzerlerinde taşıyan bir dizi eski tanıdıkla karşılaşır. "Bu seyahat" der, "Beni Almanlarla barıştırdı; ya da en azından hepsini toptan reddetmemek gerektiğini gösterdi bana. (...) Ben tüm Almanlara karşı duyduğum sınırsız nefreti dizginleme ihtiyacı duydum. Hitler gibi bir çılgının ve onun peşinden gidenlerin yaptıkları barbarlıklar nedeniyle herkesi aynı derecede suçlu ve sorumlu görmenin yanlışlığını, haksızlığını gördüm. Bunu görmek, kavramak, kabul etmek hiç de göründüğü kadar kolay olmadı. Ben bunun için çok zamana ihtiyaç duydum."

1963-68 Gisèle Freund sanatçı çevreleri dışında da ünlenmeye başlar. Fransa'da Ulusal Kitaplık ilk kez Gisèle Freund'un "yazar portrelerini" sergiler. Federal Almanya'da, Batı Berlin'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği "20. Yüzyıl'da Fransız Portresi" sergisinde sergilenen tek kadın fotoğrafçı olur. Bu sergide 16 fotoğrafı yer alır. New York'ta James Joyce hakkında Gisèle Freund'un yazıp resimlediği "His Final Years" isimli kitabı yayınlanır.

1968 Avrupa'da gelişen devrimci öğrenci hareketi Gisèle Freund'un fotografik ve yazınsal eserine sahip çıkar. 1968'de, Gisèle Freund'un doktora tezinin geliştirilmiş biçimi olan " Fotoğraf ve Burjuva Toplumu" başlıklı eserin Almanca ilk basımı yapılır. Paris'te Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan bir Gisèle Freund sergisi büyük başarı kazanır. Gisèle Freund öğrenci hareketlerine kendi deyimiyle "bir izleyici, gözleyici olarak" katılır. Harekete egemen olan "büyük özgürlük ruhunu olağanüstü etkileyici" bulduğunu açıklar.

1970 "Le monde et ma camera" (Dünya ve Kameram) isimli otobiyografisi yayınlanır. Kendi hayat hikayesini kaleme almasının nedenini şöyle açıklar:

"Kendimi her yerde hep yabancı hissetmenin üzerimde yarattığı baskıdan kurtulmam gerekti. Bu baskı bir çok durumda felç ediyordu. (...) Bu hep terketmek istediğim bela Alman ismi... Yıllar süren, polis gördüğümde yürüdüğüm tarafı değiştirip karşı kaldırıma geçme refleksi... Gerçek bir Fransız olma konusundaki neredeyse tutku haline gelmiş istekten çok sözetmiştim. Bu istek de çok güçlüydü ve bana hayatı zehir etti."

1974 Fotoğraf ve fotoğrafçılığın sosyolojik bir araştırması niteliğinde olan "Potographie et societe" (Fotograf ve Toplum) adlı eseri yayınlanır. Bu eser bugün de fotoğraf ve fotoğrafçılık üzerine temel eserlerden biri durumundadır.

1970-1976 Avrupa ve Latin Amerika'da foto röportajlar yapar. Bu arada yeniden ABD vizesi de alır.

1977 Gisèle Freund Fransız Fotoğrafçılar Birliği'nin başkanlığına seçilir.

1978 Alman Fotoğrafçılar Birliği'nin Kültür Ödülü'nü kazanır.

1980 Fransa devleti bir sanatçı için verilen tüm ödüllerle ödüllendirir Gisèle Freund'u. 1983'de en büyük devlet nişanı olan "Legion d Honneur"la onurlandırılır.

"Kendi başına ele alındığında aslında önem vermediğim şeyler bunlar, fakat bu ödüllendirme ve onurlandırmaların kuşkusuz bir sembolik değeri var ve her şeyden önce de Fransızların gözünde de artık nihayet gerçek bir Fransız olarak kabul edildiğimi gösteriyorlar."

1981 Bir dizi portre ısmarlaması alır. Bunlar içinde Fransız Devlet Başkanı Francois Mitterand'ın portresi de vardır.

1987-88 Getty Foundation'un daveti üzerine bir eğitim yılını "herkesin yabancı olduğu" ABD'de geçirir.

1991 Paris Modern Sanatlar müzesinde yeni bir sergisi açılır.

1993 "Rauda Jamis'le Konuşmalar" isimli portre kitabı Almanya'da yayınlanır. Tüm eserini değerlendiren Gisèle Freund şöyle demektedir:

"Ben ne sanat eseri yaratma ve ne de yeni biçimler bulma iddiasındaydım. Yapmak istediğim ve yaptığım tek şeydi: Yüreğimde duyduklarımı, insanı, onun acılarını, korkularını, umutlarını görünür hale getirmek."

Bunu yaparken içinde yaşadığı zamandan ve mekândan bağımsız olmadığını, fotoğrafın yalnızca insanların anlaşabilmesine değil, nasıl kullanıldığına bağlı olarak, insanlararası nefret yaratmanın aracı olarak da kullanılabileceğini görür Gisèle Freund. "Bu çok objektifmiş gibi görünen aracın tehlikeleri"ne de dikkat çeker. Buna rağmen onun için fotoğrafta belirleyici olan "onun yardımıyla insanları yanyana getirebilme, birbirine yakınlaştırabilme imkanıdır. Fotoğraf herkesin anlayabileceği evrensel bir dil konuşmaktadır. Onun özsel görevi budur."

1993-2000 Gisèle Freund ölene dek kamerayı elinden düşürmez. Hayatının son yedi yılında birçok ülkede onlarca sergisi açılır, çeşitli dergilerde fotoğrafları yayınlanır.

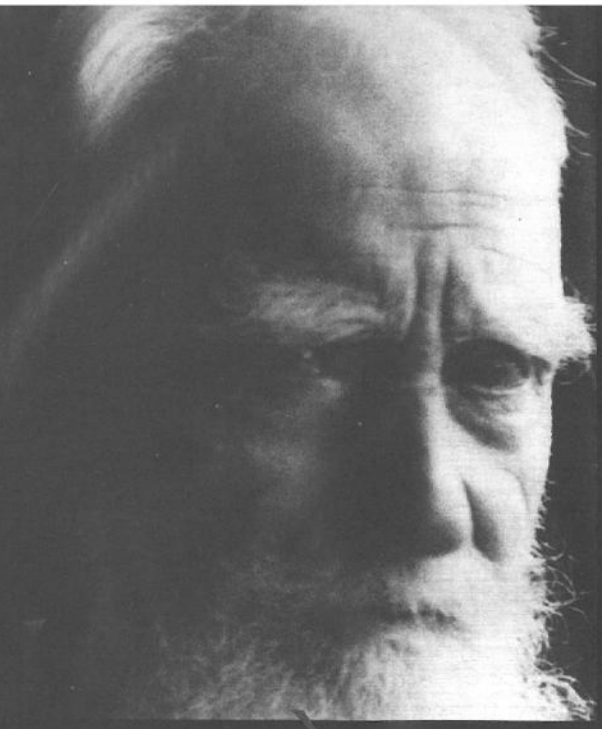
Onun fotoğrafçılık konusundaki temel yazıları bugün de bu alandaki en temel eğitim malzemesi içinde bulunmaktadır. O 20. yüzyıl fotoğrafında önemli bir yere sahiptir.

Yararlanılan Kaynaklar:

— Gisèle Freund, Photographie und Gesellschaft, Sachbuch ro ro ro, Hamburg, Temmuz 1979

— Gisèle Freund, Werkbund Archiv, Argon Verlag, Berlin 1990

— Gisèle Freund, Berlin-Frankfurt-Paris, Fotografien 1929-1962, Jovis Verlag, Berlin 1996



GISÈLE FREUND

George Bernard Shaw, London 1939 (üst sol), Frida Kahlo, Mexiko 1952 (üst sağ) ve Berlinli işçiler

Uyum

A. KADİR KONUK

Gerçekte insanların hepsi değil, ama bazıları dünyaya geldikleri anda yeni ortama uyum sağlarlar. Bazıları ise annelerinin rahminde uyumsuzluğu yaşadıklarından doğmamak gibi bir seçimde bulunurken, bazıları da "kazaya uğradık" denilerek uyum sağlayamayan anne ve babaların hışmına uğrar, bir doktorun çöp sepetini boylarlar. Doğal seleksiyon denilen güçlünün yaşaması, güçsüzün elenmesi kuralı buradan doğmuştur. Doğma becerisini gösterenlerin doğumdan hemen sonra kıçlarına yedikleri şaplak sonucunda ilk uyumsuzluk ve tepki işareti olan ağlamaları, ağıza sokulan meme ile ulaşılan doyum sonucunda suskunluğa dönüşerek, "uyum" olur.

Uyum sözcüğünün kökü "uy", fiil hali "uymak"tır. Bu sözcük çekim halinde "uydum, uydun, uydu" şekline dönüşür ve çoğalınca "uyduk, uydunuz, uydular" biçimini alır. Sözcük eğer karşıdaki kişilerle ilişki halinde çekime uğratılırsa şöyle bir sonuçla karşılaşabiliriz:

"Uydurdum, uydurdun, uydurdu, uydurduk, uydurdunuz, uydurdular."

Yani siz birileri için "Onu uydurdum" dediğinizde burada toplumun hoşuna giden bir eylemden söz ediliyor demektir. Bazı sözcüklerde Türkçenin kıvraklığından ve zenginliğinden ortaya çıkan ikinci anlamlar ise konumuzun dışındadır ve bizi sıkıyönetim yasalarıyla da olsa asla bağlamaz.

"Uydurma"nın sözlük anlamı ise; "uydurulmuş, yalan, sahte, asılsız, düzme, mürettep" olduğundan, bunun uyumla ilişkisinin olması asla düşünülemez.

Hemen açıklamak gerekir; öykümüzün "Durdum divana uydum imama" konusuyla hiçbir ilgisi yoktur. İnsanlar neye uyup uymayacaklarına kendi özgür iradeleriyle karar verirler. Birilerinin birilerini bir şeylere, kendilerine ya da herhangi bir şekilde uydurmalarına toplumsal olarak karışma hakkımız bulunmamaktadır. Örneğin ay dünyaya uydu diye kim kıyameti koparabilir?

Milyonlarca yıldır birbirleriyle uyum içinde bulunan ay ve dünyaya baktığımızda "uyum"u mecazi anlamda "Bizim oğlan bina okur, döner döner yine okur" şeklinde tanımlamak olanaklıdır.

Ay ve dünyayla uzak yakın hiçbir ilişkileri bulunmayan devletlerin kaçınılmaz görevi elbette insanları herhangi bir biçimde "uydurmak"tır ve bu konu ceza yasalarını ilgilendirdiğinden asla tartışılamaz.

Sözlüklere bakılınca uyumun; "bir bütünün parçaları arasında bulunan uygunluk, ahenk" şeklinde açıklandığını, uyumlu kişilerin; "uyumu olan, ahenkli, mevzun" olduğunu, uyumsuzların da; "uyumu olmayan, ahenksiz" biçiminde nitelendirildiklerini rahatlıkla ve uyum içinde görebilmekteyiz.

Sözcüklere bu anlamları yükleyenlerin ne kadar uyumlu ya da uyumsuz olduğu elbette konumuz değil.

O da dünyaya geldiği gün kıçına ebenin vurduğu şaplak sonucunda doğal olarak çok uyumlu bir in-

uyumayın

SEVİM ÇOBAN A.

Uyumayın...
Anne - baba
Ve siz...
Bütün dünya...
Uyumaya yollanmayın gene...

Zaten sokaklarda
Uyuttular günleri
Bir de siz... siz...
Uyutmayın... ne olur!

Hayır!
Söndürmeyin lambaları
Kapatmayın kapıları...
Duyun... umun...
Marşlar söyleyin... zılgıt atın
Bir şair vurulmuş
Fışkıran kanı gömleğimde

Uyumayın...
Bir şair bulunmuş– ölü...
Belki Tatvan-Ahlat yolunda
Belki Reşadiye sahillerinde...
Çatlamış dudaklarının rüzgarı
Titreyen sesimde...
Uyumayın...
Yaşamın renklerini
Kapatıp gözlerinizi... soldurmayın

Ve siz...
Sizler...
Her bir parçası
Adalara sürgün eylenmiş
Bir ülkenin
Kimliksizleştirilmek istenen
Tarihisiniz
Unutmayın...!

sandı. Öyle vara yoğa ağlamıyor, kimseye özel bir sorun çıkarmıyordu. Ağzına meme verilmezse mızıldamıyor, her çocuk gibi "acıktım ulan, sizde insaf yok mu" diye yaygarayı basmıyor, altında bo-

ku günlerce kalsa, "gelin alın" demiyordu. İlk doğal elemeyi kazanıp dünyada yaşama hakkına erişince, onu uyumsuzluğun ulaşılmaz derinliklerine, sık sık uyumlu olmasını öğütleyen ve onu "çocuğuna vurmayan saçını yolar" özdeyişi gereği uyumlu biri yapmaya kesinlikle karar vermiş bulunan büyükler tepetaklak itekledi.

İnsanın çocukluk evresinin ne kadar sürdüğü kesin olarak bilinmediğinden, onun ilk uyumsuzluk dönemi için "bebekti" diyerek başlamak daha doğru. Herkes biliyor ki; insan elli yaşına da gelse anne ve babası için; "kıçı boktan kurtulmamış", ya da "yumurtadan çıkıp kabuğunu beğenmeyen", "dünün civcivi" bir çocuktur. Bu nedenle o, bebeklik döneminde uyumlu biri olduğunu gösterebilmek için annesinin iki memesinden her zaman eşit oranda süt emmeye çalıştı ve bu isteğini belirten her mızıldanma karşısında annesi; "Gözün doysun aç velet, kanımı da emecek!" diyerek kıçına tokadı bastı.

Bu durum karşısında dilediği kadar karnını doyuramayıp özlediği eşitliği ve bedensel gelişmeyi sağlayamadığı için devamlı ağlayan, cılız bir bebek

haline geldiğinden; annesi, babası, kardeşleri onu huysuz, anlayışsız bir sivrisinek olarak ilan ettiler.

Memeden kesme töreni sırasında, memelerinin ucuna biber süren, bembeyaz memelerine kapkara yün bağlayan annesini bir türlü anlayamadı, ama bu ilkel uygulamaya karşı modern bir protesto biçimi geliştirip; annesinin memelerini tırnaklayıp, kanattığı için; "Artık eşşek kadar oldun, sen de her akıllı çocuk gibi yemek yesene ulan" sözcükleriyle suratına inen tokatlarla uyuma davet edildi.

Sürünme, sürtünme, ayağa kalkma, adımlama törenlerinde çevresine birikip, onu "Haydi gel annene, gel babana, gel ablana, gel amcana" diyerek herhangi bir kucağa oturmaya zorlayanların anlamsız küskünlüklerine, kıçının üstüne oturup onların yüzüne aval aval bakarak yanıt verdiği için aile bireyleri arasında adının yanına "aptal, salak, sevgisiz" sözcükleri eklendi. Kucağına çıktığı kişilerin de; "Bu şeytan yine altına pislemiş, alın şunu!" sözleri karşısında elbette yapabileceği hiç birşey yoktu. O bezleri altına rahatça yapabilsin diye koyuyorlardı değil mi? Buna uyum gösterdiği için onu kim suçlayabilirdi?

Mahallede yaşayan bütün çocuklarla günboyu, aç karnına da olsa her türlü oyunu oynamayı sevdiği halde, çocuklar ona arada bir pipilerini gösteriyor, oyuncakları olmadığı için sidikleriyle çamur karıp otomobil yapıyorlar diye annesi; "O kaka çocuklarla oynama, oynarsan senin gözünü çıkarırım!" diyerek uygarca uyarılarda bulunduğundan ve bu uyarıları bir keç tekme-tokatla desteklediğinden, mahalle arkadaşlarıyla ilişkisini çok genç yaşta kesmek zorunda kaldı. Bu nedenle de mahallede yaşayan çocuklar tarafından, "burnu büyük"lükle suçlandığı gibi, "anakuzusu" sözleriyle de aşağılanmaktan ve dışlanmaktan kurtulamadı.

Okulda öğretmenleri, sınıf içinde ön ve arka sıralardaki arkadaşlarıyla devamlı sözlü, sözsüz iletişim halinde bulunduğundan ve yanında oturan arkadaşıyla daha iyi bir uyum sağlayabilmek amacıyla bedensel temasa geçtiğinden onu sık sık kara tahtanın yanında tek ayak üstünde durdurup, sınıfa uyum sağlayarak, sessiz sedasız bir öğrenci olmasını istediler ve sınıfı ikişer kez okutup, onu muma çevirerek bunu başardılar. Öğretmenlerin onun hakkında kesin yargıları ise şöyleydi: Konsantrasyon bozukluğuna sahip, uyumsuz bir öğrenci!

İlk gençlik yıllarında bütün arkadaşlarının birer sevgilisi olduğu halde, babası sürekli "Başkalarının kızlarının arkasında koşup, onun bunun adını çıkarma, başımızı da belaya sokma, namuslu ol evladım, yoksa gözünü dağıtırım" dediği için, mahallede, lisede, genç kızlar arasında "kendi halinde, sineğe bile zarar vermeyen, kendini beğenmiş, belki de hadım"* sözcükleriyle isimlendirildiğinden elbette haberi vardı ve kimseye zarar vermemek uğruna bu sözleri pekala içine sindirdi. Bu gelişmeler annesi tarafından "Bu çocuktan aile reisi olmaz, erkek değil hanımağa" yargısıyla değerlendirildi.

Askerde iyi bir manga eri olabilmek için onbaşıdan, çavuştan, hatta manga arkadaşlarından tokat bile yedi, yine de "Bir türlü askerliğin kurallarına uyum sağlayamadığı" gerekçesiyle subaylar tarafından cezalandırılmaktan kurtulamadı. Uyumlu bir asker olabilmesi için sık sık "Disiplin" denilen kokmuş hücrede kaldı, hücreden her çıkışında görme bozuklukları ile karşılaşarak gittiği göz doktorundan "Uyumlu bakışlara sahip değildir, bu nedenle otomobil kullanamaz" şeklinde bir rapor bile aldı.

Askerden sonra babasının yedirdiği rüşvetler

Hasretim mi unuttu

SİDAR

yaşlılık mıdır
saçlarındaki beyazlık
hüznün müdür
gözlerindeki mavilik
sevdan mıdır
tenindeki özlem
söyle nedir bu
açlık
söyle nedir bu
hasretlik
yoksa unuttun mu
bedenini
yoksa
unuttun mu
akıtılan gözyaşlarını
yoksa
unuttun mu
kayıp hüzünleri
yalnızlığı
be hasretim

İçerisi

İBRAHİM KÖYLÜOĞLU

İçerisi dışarıdan
daha soğuk
daha dar
Çarpmıyor içeride
yüzüme rüzgar
Ve oynamıyor bir yaprak gibi
içerideki eşyalar
Okşamıyor saçımı yağmurlar

İçeride güneş yok
Güneş dışarıda
Sayamıyorum yıldızları
akşam sırtüstü yattığımda

İçerisi dört adım boydan boya
Dışarıda koş koşabildiğin kadar
İçerisi bir oda
dışarısı koskoca bir oda
ve içerisi içinde bir küçük hücre
dışarısının...

yürek

YAĞMUR BALIKÇI

Her gün
başka bir güne devşirirken
Sen de gelişiyor musun
başka bir düşünceye
Yoksa olduğun yerde sayıyor musun
At kalıplaşmış düşünceleri
Bananeci olma
Bananeci vurdum duymaz insan
Gelecek toplumun insanı olamaz
Bunu bil yüreğim
Beyninle hareket et
Yürek yorulur
bir yerde biter
Beyin asla
Bilincinin sesine kulak ver
onunla hareket et yüreğim
Bil ki gelecek güzel günler
Senin ve ezilenlerin
mücadelesi sonucu
başarıya ulaşacak.

sonucunda bir devlet dairesinde memur olarak çalışmaya başladı ve şefi, daire müdürü yıllık raporlarına hep "Büro elemanlarıyla samimi dostluklar kuramadığı için uyumsuz, içine kapanık, şarap bile içemiyor" notunu düşerek onu dışına açık, uyumlu bir vatandaş haline getirmeye çalıştılar.

Görücü usulüyle, annesinin beğendiği bir kızla evlendiği zaman daha yirmibeş yaşındaydı ve gerçekten de ne yapacağı hiç belli olmayan, çekilmez biri durumuna gelmişti. Bu nedenle eşi, evliliklerinin üçüncü haftasında kapıyı yüzüne çarpıp, babasının evine giderken; "Eşekle bile senden daha iyi anlaşabilirim" dediği için kayınvalidesi tarafından "eşekten bile uyumsuz" şeklinde nitelendirilerek "Uyuşek" lakabıyla ödüllendirildi. Kendisine bu lakabı kazandıran eşini yeniden evine getirmek için kayınvalidesinin evinin kapısına dayanıp, eşini ve kayınvalidesini tekme tokat dövdü. Eşine ve cennetlik annesine karşı gösterdiği bu ilkel kaba güç gösterisi yüzünden tüm mahalle halkı onu "vahşi bir canavar, insanlık düşmanı ayı, karısı ile geçinemeyen yoz yaratık, yaşlı bir kadını dövebilen serseri" diye nitelendirdi.

Boşanma davasında hakim onu aile içinde uyumlu olmaya ve kayınvalidesinin kınalı ellerini öpmeye davet ederek, bir süre daha eşiyle birlikte yaşamaya zorunlu tutunca, memurluğu ve yaşadığı kenti bırakıp, bir gece yarısı ülkenin doğusuna doğru kaçtı. Ama gittiği ilk kentte, geceyarısını beş geçe daha otobüsten inip bir kaç adım atmadan yakasına yapışan jandarmalar onu "Sıkıyönetimin sokağa çıkma yasağına uymamak"tan gözaltına aldılar ve karakolda kaldığı bir hafta boyunca devlet yasalarına, özellikle de sıkıyönetim yasalarına nasıl uyum sağlayacağı konu-

sunda coplu, elektrikli bir eğitimden geçirdiler.

Bu eğitim sonucunda jandarmalar onun hiç bir siyasi parti ve kuruluşa uyum sağlayamadığını saptadıklarından, "Hastir lan, apolitik herif, hayatında bir bildiri bile okumamışsın, ne diye bizi uğraştırıyorsun?!" diyerek kapıdışarı ettiler.

Jandarma karakolundan dışarı çıktığı zaman ilk gördüğü kadının önünde eğildi, ilk gördüğü çocuğa cebindeki bütün bozuk paraları verdi ve bu kez de kendi yaşıtlarıyla ilişki kuramayıp küçük çocuklara sarkıntılık eden, onları para ile kandırmaya çalışan uyumsuz bir sapık sanılarak polisler tarafından gözaltına alınmaktan kurtulamadı.

Polis karakolunda komiser tarafından "eşşek sudan gelinceye kadar" türküsü eşliğinde bir daha tanıdığı ve tanımadığı çocuklara para vermeyeceğine ilişkin bin yemin ettirildi ve mahkeme kapısına elleri kelepçeli olarak götürüldü. Bu kez karşısına çıktığı sulh değil, ceza hakimiydi ve hakim, babalarını sık sık cezaevlerine gönderdiği küçük çocukları çok seviyordu. Bu nedenle iki yıl gibi hiç de uzun sayılmayacak bir sürede topluma yeniden uyum sağlayabilmesi için onu halk arasında "üniversite" olarak adlandırılan hapishaneye gönderdi.

Hapishanede, kapıaltında gardiyanlar ona önce "topluma uyma giysileri"ni giydirdiler. Sonra başgardiyan denetiminde bir uyum grubu tarafından saçları kör makinayla kesildi, ardından kazma saplarının gülüşleri eşliğinde "hoşgeldin, akıllı, uslu otur, sorun çıkarma ulan" dayağından geçirildi ve koğuşa nasıl uyum sağlayacağı anlatıldı.

Cezaevinde mahkumlar arasında en yüz kızartıcı sayılan suç küçük çocuklara sarkıntılık olduğundan, mahkumlar tarafından "Sübyancı" aşağı, "Sübyancı" yukarı, diye çağrılarak ve de sık sık aralıklarla tekme, tokat, falaka, falçata eğitiminden geçirilerek koğuştan çıkamaz hale getirildiği zaman müdürlüğe bir dilekçe yazdı ve yaşamda hiç bir şeye uyum sağlayamadığı için herkesten özür dilediğini belirterek, yeniden uyumlu bir vatandaş olabilmesi için, kendisini azılı biri olarak tek kişilik bir hücreye kapatmalarını istedi.

İnsan hakları konusunda uzman cezaevi müdürü elbette onu hiç bir özel suç işlemeden özel bir hücreye koyamazdı. Bu nedenle hücrede topluma uyum sağlama istemi de boşa çıkınca, bir sabah eline demir karavana kepçesini alıp yataklarında mışıl mışıl uyuyan mahkumların kafalarına, gözlerine vargücüyle indirmeye başladı. Demir kepçeyi insanların başlarına tüm kuvvetiyle vururken bir de türkü söylüyordu.

Sayım suyum, huyum uyum
Desen buyum, yesen buyum
Anan mıyım, baban mıyım
Ben sana mecbur muyum

O, tüm yaşamı boyunca insanlığın can düşmanı olan uyuşturuculardan hiçbirini kullanmadı, asla ameliyat olmadığı için narkozu tanımadı, "Sigaramın dumanı, yoktur yarin imanı" türküsünü ise sigara içmediği için hiç söyleyemedi.

Şimdi bir akıl hastanesinde, devlet denetiminde, hergün aldığı yüksek dozda uyuşturucu ilaçlarla, sıcak-soğuk su şoklarıyla topluma uyum sağlama mücadelesi vermekte.

Hastahaneden çıkmayı başarabilirse yaşamda asla istemediği hiç bir şeye uymamış, ama uydurulmuş biri olarak vatandaşlık görevlerini yerine getirecek.

açlık

GÜLTEN

fildişi balolarda
ince belli kadınların
altın işlemeli korselerinde gizlenmişti
açlık
sofralar
eski zaman sahillerinde
ölüme vuran balıklarla bezenmişti
geceler avutamamıştı
yalnızlığa ıslık çalan bahar yüzlü rüzgarı
cüzzama kul gündüzlerde
yarasalar
güneşin yüzünü siyaha boyamışlardı.

Bizden birileri

MEDET KAYA

24 Nisan 1915'te Ermeni halkının yaşadığı acılar 85. yıldönümünde, 24 Nisan 2000'de Köln'deki Surp Sahag Mesrob Kilisesi'nde anıldı. Ermeni cemaati adına yapılan selamlama konuşmasından sonra, Alman yazar Wolfgang Gust'un "Ermeni Katliamı" adlı kitabından bölümler okundu. Genç Ermeniler katliam yapılan yerlerin adlarını saydılar. Soykırım kurbanlarının yerlere göre sayılarını bildirdiler ve kurbanlar için mum yaktılar. Ermeni cemaatinden de yetkililer konu üzerine konuşmalar yaptılar. Programda büyük Ermeni müzisyeni Gomidas'ın bazı yapıtları piyano ile sunuldu.

Bu yıl da Osmanlı Türk Ordusu, kimi Kürt büyük toprak ağaları ve her iki halktan çapulcular tarafından 1,5 milyon Ermeninin katledilişinin 85. yıldönümü çeşitli etkinliklerle anıldı.

Bilindiği gibi, 24 Nisan'ı 25 Nisan'a bağlayan gece politikacı, öğretmen, din adamı gibi öncü Ermeni kişilerinden 600'e yakın insan tutuklandı. Memleketin içlerine sürüldüler. Kültürel ve politik yönlerden etkin insan, Ermeni cemaatine can kazandıran bu kişilerden yalnızca 15 kişi hayatta kaldı. Kendi seçkin aydınlarını yitiren Ermeni cemaati öndersiz bırakılmıştı. Artık 20. yüzyılın ilk soykırımı başlayabilirdi. Anadolu'nun hemen hemen bütün şehir ve köylerinde Ermeniler evlerinden alındılar. Yetişkin erkekler bulundukları yerlerden sürüldü ve sürgün yolunda öldürüldüler. Sürgün yolu, Suriye ve Mezopatamya çöllerine götürüyordu bu insanları.

Yahudiler için daha sonra Auschwitz ne anlama geliyorsa, Mezopotamya çöllerindeki Ras-El Ayn, Rakka ve Der-Es-Zor da Ermeniler için aynı acılarla dolu yerlerdi. Ermenilerin gittiği yol "acıların ve yokedilişin yolu" olarak da tanımlanabilir. Bu yollarda Ermeniler'i soyan, kadınların ırzına geçen ve bu insanları öldüren jandarmalar vardı. Buna benzer saldırıları Kürt eşkiyaları da Ermenilere uyguluyorlardı. Çünkü bazı Kürt aşiret reislerine, Ermenileri yok ettiklerinde özgürlük vaadedilmişti.

Jöntürklerin yaptığı devrim Osmanlı Türk tarihinde yeni bir değişime yol açıyordu. Yeni bir Türk ulusal ideolojisi yaşama geçiyordu bu "Pantürkizm"di. Bildiğimiz "Turancılık".

1908-1909 yıllarından itibaren Enver Paşa, Talat Paşa ve Cemal Paşa gibi aşırı ırkçı Jöntürkler Osmanlı Türkiyesini bir üçlü olarak yönetiyorlardı. Bunlar ideolojilerinden aldıkları imanla ve bürokratik soğukkanlılıklarıyla Ermeni halkını Anadolu topraklarından söküp atma planı üzerinde sistemli olarak çalıştılar ve bunu uyguladılar. Bu ideolojinin bir sonucu olarak Osmanlı Devleti'ndeki azınlıklar zorla Türkleştiriliyordu, böylece bu Pantürkist devlet Moğolistan'a kadar yayılacak ve bütün Türki halklar birleşmiş olacaktı. Ermeniler bu memlekette iktidar sahiplerinin gözlerinde bir diken gibiydiler. En büyük hristiyan azınlıktılar.

1914'ten önce Anadolu'da 2,5 milyonun üzerinde Ermeni yaşıyordu. Sistemli ve kurnazca yürütülen soykırım sonucunda, Ermeni halkı 1,5 milyon civarında insanını kurban verdi. Böylece bütün bir ulus giderek yok edildi. Ermeni halkı kendi yurdunda yetenekli, başarılı bir halktı. 3 bin yıldan beri orada yaşıyordu. Topraklarından sökülüp atıldı.

Suçlular hiçbir zaman cezalandırılmadı. Kurbanların ise ne acıları dindirildi, ne yaraları sarıldı, ne de zararları giderildi. 20. yüzyılın bu ilk soykırımında kurban edilen Ermeni halkına yapılanlar bugün bile Türk yönetimleri tarafından kabul edilmiyor. Tıpkı Auschwitz yalanı gibi, Türkiye de bugüne kadar, bu yoketme politikasında kendisini haklı çıkarmaya çalışıyor. Hatta bazı Türk politikacıları, kurban edileni suçlu, suçlu olanı ise kurban olarak gösteriyor.

Ermeni halkının 1890'lı yılların ortalarında başlayan ve 1915'ten 1919'a kadar yoğunlaşan biçimiyle yaşadığı acılar, bu yıllardan sonraki dönemlerde de planlı bir biçimde sürdürülen eritme ve yoketme tutumu, onun yaşamında hâlâ canlı olarak duruyor.

* * *

Bir kilisedeyiz. İnsanlar acı dolu, bizler Ermeni olmayan bir kaç kişi, bu halka acılar çektirmiş insanların torunları, çocuklarıyız. Bizi sevgiyle basıyorlar bağırlarına. Evet, insanlarımızın bir kesimi vaktiyle öldürdü Ermenileri ama hepsi öldürenler gibi değil. Bu halkın yaşadığı acıları yüreğinde duyan, babalarının, dedelerinin yaptıkları-

nı lanetleyen insanlar da var. Katliamlardan sayılar veriliyor, Gomitas'ın müziği dinleyenleri hüzünlendiriyor. Bu ortamda, yanan mumların alevleriyle, müziğin ezgileriyle uzaklaşıp gidiyorum sanki bir yerlere, çocukluğuma, belki de ilk gençlik yıllarıma...

İlk olarak annemin doğduğu köye on iki yaşımda gittim. Akrabalarımızın evlerinde kalıyordum. Köyün ortalama elli yıllık bir geçmişi vardı. Köy nüfusu değişik yerlerden gelen Kürt, Türk ve daha sonra öğreneceğim Ermenilerin biraraya gelmesinden oluşuyordu. Aleviler'den oluşan köye, sanki namaz kılan varmış gibi, devlet cami yaptırmıştı. Herhalde tepesinde yuva yapan leylekten başka bir ziyaretçisi yoktu. Bir de caminin hocası varmış. Ama bizimkiler, arasıra içki içirip sarhoş ediyorlarmış onu.

Köy ile mezarlığın arasında, orada yaşananlarla ilgili acı bir geçmişi olan bir tepe vardı. O dümdüz, uçsuz bucaksız ovanın sonlarında sıradağlar belli belirsiz göze çarparken, dışardan ilk gelen bir kişi, köyün hemen kenarındaki tepenin ovadaki yalnızlığını farkeder. Köye geldiğimizde annemin dayısının ilk işi bizi o tepeye çıkarmak oldu. Daha önceleri dayımızın hiç tanımadığı birileri gelip bu tepede kazılar yapmışlar. Nedeni de, savaş zamanı katliamlardan kaçan Ermeniler, söylentiye göre, bu tepenin bir yerine altınlarını, değerli taşlarını saklamışlar. Adamlar daha sonra eli boş dönmüşler gidecekleri yerlere.

O bölgede, daha birçok yerde böyle arama yapmaya gelenler olurmuş ama kimse bir şey bulamamış. Peki bulsalardı, bulduklarını saklayanların yakınlarına mı verirlerdi? Ermeniler öldürülmemek için kaçıyorlar ve bu sırada değerli eşyalarını saklıyorlar, bugün de birileri altınları ele geçirmek için onları arıyor. İçim titremiş, ürpermiştim. Kendi kendime kafamda savaş döneminden hayaller kurup senaryolar çizmiştim. Belki de burada başka insanlar yaşıyordu. Kaçanları ve kovalayanları düşündüm. Sonra kaçanların, aceleyle, değerli eşyalarını nasıl korka korka gömdüklerini düşünüyor, acılarını hissetmeye çalışıyordum.

Teyzemler de o sırada Almanya'dan izine gelmişlerdi. Köyde teyzeoğullarıyla geziyorduk. Onlar da durmadan Almanya'da tanıdıkları bir ailenin yanına gidip yaşıtları olan oğullarıyla oynuyorlardı. Arasıra onlara ben de gidiyordum. Sıcakkanlı bir aileydi. Gide gele ben de isimlerini öğrenmiştim... Bu isimleri daha önceleri pek duymamış olmam dikkatimi çekmişti ama Robert ismine takılmıştım. Televizyonlarda yabancı filmlerde bazen bu ismi duyduğumu hatırlıyorum. Bizim uzaktan bir akrabamız da onlardan bir hanımla evliydi. Onların Ermeni olduklarını, hristiyanlığı yaşatmaya çalıştıkları gibi aleviliği de benimsediklerini, karşılıklı evliliklerin olduğunu söyledi dayım.

Bazen insanlar çok küçük yaşta bile olsalar ilgilerini çeken bir konuyu hafızalarından atmıyorlar. Ben de ilkokul ve orta birinci sınıfın tarih derslerinde Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda Ermeni olaylarından kısa da olsa söz edildiğini unutmamıştım. Adana'da da hiç ısınamadığım bazı insanlar küfür niyetine bir başkasına "Ermeni tohumu", "Bunda Ermeni kanı var" gibi sözler kullanıyorlardı. Bilgisiz ve önyargılı insanlar tarafından kötü bir düşünce yaratılıyordu. Ama köyümüzde tanıdığım bu insanlar halbuki çok iyi senin benim gibi insanlardı. Kafam karışmış kitaplarda yazıldığı gibi bu insanlar Kürtlere, Türklere çok acılar mı çektirmişlerdi de bazı insanlar Ermenileri küfürlerinde kullanıyorlardı. Anneanneme bu konuyu açtım. Ermeniler'e çoluk çocuk demeden çok büyük katliamlar yapıldığından, bütün mallarının, değerli eşyalarının yağmalandığından ve bazı Alevi köylerine sığınan Ermenilerin köylülerce saklandığından söz etti. Karşımda canlı bir şahit duruyordu. Yalnız anneannem değil, büyükbabam da çocukken babama katledilen Ermenilerden bahsedermiş. Anneannemin kapı komşusu Elazığlı yaşlı bir bey vardı. Babası savaş zamanı askerken tam sekiz Ermeni öldürmüş. Çevremde böyle daha bir çok kimseden buna benzer şeyler dinlemiştim.

Daha sonraki okul yıllarımda, kitaplarda Ermenilerin ayaklanıp katliamlar yaptıklarını ve bu katliamları durduran Türk askerlerinin onları başka bir yere sürdüğünü okumuş olsam da, olayın içyüzünün saptırıldığını düşünüyordum. Ben doğrulara ulaşmak için okul kitaplarında anlatılanlara değil, olayı yaşayan canlı şahitlerin ve onların birinci dereceden yakınlarından duyduklarıma inanıyordum.

Anneannemden, köyümüzdeki Ermenilerin eskiden buralara taşındıklarını, savaş zamanı kurtulmayı başaran çok az kişilerden olduklarını öğrendim. Bizim diğer köylüler gibi çiftçilik, bakkallık, kahvecilik yapıyorlardı. Yalnız Vartan ağabeyin demirci dükkanı vardı. Orada çalışıyordu. Arada hiç bir ayrım yoktu. Onlarla aynı geleneksel düğünleri yapmak, beraber ziyaret yerlerine gitmek, karşılıklı aşureler yapıp birbirimize göndermek, onlara bu kadar yakın olmak beni hem rahatlatıyordu; hem de tarifi imkansız duygu yüklü bir sevgi kaplıyordu içimi.

İleriki yıllarda ne kadar köye gidip de bu insan-

larla sık sık görüşme imkânım olmasa da, gittiğim zamanlarda akrabalarımdan daha çok onlara sıcaklık ve yakınlık hissediyordum. Bu Ermeni köylülerimizin bir kısmı köyde yaşarken bir kısmı da Avrupa'ya çalışmaya gitmişlerdi. Bir çok defa geçmişte onlara yapılan haksızlıklar üzerine konuşup dertleşmek istemiştim. Ama utancımdan acılarını tekrar anımsatmak istememden dolayı konuyu açmaktan vazgeçerdim.

Daha sonraki yıllarda Almanya'ya geldim. Bir kaç tanıdık Ermeni ailesi Köln'de oturuyordu. Burada da teyzemlerle köydeki gibi içli dışlı ilişkilerini sürdürüyorlardı.

Avrupa'ya gelen aileler hristiyanlığa yeniden yaklaşmaya başlamışlardı. Bu bizim için önemli değildi. Çünkü dini inancın ne olduğu bizde hiç önemli değildi. Önemli olan, onlarla aramızda geçmişten günümüze devam eden sevgi ve saygı bağlarıydı.

Tabii ki sadece okullarda öğretilen yanlış bilgilerle kalmamış, değişik kaynaklardan Ermenilerin geçmişleri hakkında daha iyi bilgiler edinmiştim. Binlerce yıldır Kürdistan'ın kuzeyinde Ermeniler ve Kürtler iç içe kardeş kardeş yaşamışlar. O kadar çok iç içe bir giriş var ki, ortak bir ezginin ya da yerel bir kıyafetin, geleneksel bazı yaşantı biçimlerinin kime ait olduğunu tesbit etmek imkânsızdır. Aleviliğin içeriğindeki bir çok nokta Ermeni hristiyanlığıyla çoğu kez benzeşir bizim oralarda. İnanılan dinler farklı da olsa benzer olan kültürlerini kendi inanışlarına taşımışlar.

Kürdistan'ın kuzeyinde iki halk mozaikleşmiş olarak yaşarken özellikle 19. yüzyılın sonlarında 20. yüzyılın başlarında katliamlar başlıyor. Osmanlılar son günlerinde Ermeni bağımsızlık hareketini bastırmaya çalışıyor. Rusya Çarlığı biraz daha güneye inmek için hareketi başlarda destekliyor ama kendi iç huzursuzluğuna yöneldiğinden bu yaklaşımından sonraları vazgeçiyor. Anadolu'nun kuzeydoğusunda Ermeni bölgesi Ruslara ne gibi kârlar, ne gibi zararlar getirecekti? Batı da sorunu pek sahiplenmeyince Ermeniler yalnızlığa itilmiş oldu. Osmanlılar'dan sonra, kemalistler de bölge halkları arasında provokasyonlar yaratarak, uygulamak istedikleri zulme gerekçe gösterebilecekleri yalanlar uyduruyorlardı.

* * *

Geçmişin acıları bir yana, İstanbul'daki bazı kiliseler dışında, doğu bölgelerindeki insanların bir kilise sahibi olmalarına bile kolay kolay izin verilmemesi çok acıdır. İstanbul'da bir Ermeni patriği temsili olarak var. Ama patrik de şimdiye kadar yaşanan acı olaylardan ve yapılan baskılardan sözetmek yerine, bugün varolan sisteme uygun hareket etmek zorunda bırakılmış.

Bugün ABD Kızılderililere soykırım uyguladığını, Almanlar başta Yahudiler ve Çingeneler olmak üzere bir çok değişik insan grubuna soykırımlar yaptıklarını kabul ederlerken, her fırsatta batılı olma hevesindeki Türkiye, geçen yüzyılın başlarında dünyanın gözü önünde yaptıklarını, herkesin bildiği Ermenilere uygulanan soykırımını büyük bir pişkinlikle reddediyor.

Halbuki kabul etseler ne büyük bir erdeme ererlerdi. Türkiye o zaman ne kaybedecek? Maalesef artık yaşamayan bu insanlar bu bölgeleri mi isteyecekler? Vereceğin, belki bazı yerlere ya da kişilere belli bir tazminat.

Bugün hâlâ yaşayanların varlığını da kabul edip onların kendi kültürel kimlikleriyle kendileri isterlerse buralarda yaşayabilecekleri özgür bir ortam yaratacaksın. Bazı yerlerden de özür dileyeceksin. Aslında gerçekleşmesi gereken daha çok şeyler var ama en azından bunlar şimdiye kadar yapılmış olmalıydı.

Türkiye dışında, Azerbaycan'daki Ermeniler de çok acılar çektiler. Orada da sürekli baskı ve yoketme politikası var. Sonra yüzde 70-80'i Ermeni olan Dağlık Karabağ Bölgesi'nin Sovyet rejimi tarafından Azerbaycan'ın kontrolüne bırakılmış olması da pek anlaşılır bir durum değil. Tarihte Kürtlere yapılanlar gibi, Ermeniler de sürekli haksızlığa uğramış, toprakları işgal edilerek bu halk yokedilmeye çalışılmıştır.

Kala kala Kürdistan'ın kuzeydoğusunda toprağı pek de verimli olmayan küçük bir Ermenistan bırakılmıştır. Bugün de işin acı yanı şimdilerde batıyla ilişkilerini geliştirmek isteyen Ermenistan'ın geçiş yolu Türkiye olmasıdır. Yani o kadar acılara ve haksızlıklara rağmen Türkiye ile iyi geçinip belki de bazı konularda ödün vermek zorunda bırakılan bir Ermenistan var karşımızda.

Umarım bundan sonra halklar arasında kasıtlı filizlendirilmeye çalıştırılan düşmanlık duyguları işe yaramaz. Bazı kişiler arasında kötü laf niyetiyle söylenen "Ermeni kanı", "Ermeni tohumu" gibi kin yüklü cümleleri bir daha duymak zorunda bırakılmayız. Binlerce yıldır değişik kavimlere ve halklara ev sahipliği yapmış Anadolu yarımadasında herkes birbirine karışmış, küfür niyetiyle söyleyen de dahil kim bilir belki de hepimizde Ermeni kanı, Ermeni damarı var.

HAK-SA KURUCULARINDAN EZELİ DOĞANAY:

"Okullaşmayı hedefliyoruz!"

GÜNEY: Sayın Doğanay, Halkların Bilim, Kültür ve Sanat Araştırma Vakfı (HAK-SA) üzerine söyleşiye geçmeden önce, HAK-SA'nın oluşturulmasında aktif olarak yer alan bir kültür emekçisi olarak sizi tanımak istiyoruz. Kendi yaşam öykünüzü ve kültür alanındaki faaliyet ve ürünlerinizi kısaca aktarabilir misiniz?

EZELİ DOĞANAY: 1966 yılında Erzurum'un Hınıs kazasına bağlı Yolüstü köyünde doğdum. 1970'li yılların ortalarında İzmir'e göçtük. 1986 yılından bu yana da Almanya'da yaşamımı sürdürmekteyim. Kısaca yaşam öyküm bu. Yazın ve kültür alanındaki faaliyetlerime gelince... Almanya'ya geldiğim yıl halk ozanları Emekçi ve Şahturna, folklorcü Mustafa Demir gibi isimlerin etrafında kümelendiği "Halk Ozanı" adında bir dergi çıkarıyorlardı. Aralarına katıldım. İlk şiirim Şubat '86'da bu dergide yayınlandı. Şahturna ve Prof. Dr. Ursula Reinhart'ın başını çektiği "Halk Ozanları ve Sanatçılar Birliği" adı ile bir sanatçılar birliği kuruldu. Kurucu üyelerinden biri de benim. Sonraları bu kurum amaçlarını karşılamayınca kimi ayrılmalar oldu, sanıyorum şu anda "Şahturna Kültür Evi olarak faaliyetlerini sürdürmektedir. 1970'lerde Aşık İhsani gibi dev ozanların başını çektiği ve kurduğu Ankara'daki "Halk Ozanları Kültür Derneği"nin de 1983 yılından beri üyesiydim. "Halk Ozanı Dergisi"nin periyodik olarak çıkmaması, zamanında okuyucunun eline ulaşmaması gibi kimi nedenlerden dolayı dergiden ayrıldım. Zaten derginin bütün yükü ben ve Mustafa Demir'in omuzlarına kalmıştı. Ben de ayrılınca dergi kapandı. "Yabangülü" adlı bir dergi çıkardım. İki sayı sürdü. Aynı konu doğrultusunda Berlin'de kablo yayın yapan lokal bir televizyon kurumunda programlar hazırlayınca dergiyi durdurdum. İki yıl bu programları yapıp sundum. Bu arada birinci kitabım 1988 yılında "Gurbet Denen Alıcı Kuş" adıyla Uluslararası Yayıncılık'ta çıktı. 1990 yılında TD-1 isimli televizyonda işe başladım. Yaptığım programlarda genellikle sol jargonu kullandığım ve hep solcu sanatçı, yazar ve aydınları programa konuk ettiğim için 1992 yılında işime son verildi. 1993 yılında yayın yönetmenliğini üstlendiğim "Çağdaş Halk Ozanı" adlı dergiyi Mustafa Demir'le birlikte çıkardık. İkinci kitabım "Kurşun Neylesin Türküye" 1994 yılında Zel Yayınları arasında çıktı. Üçüncü kitabım "Yüreğimi Astım Gözlerine" 1995 yılında Berklince yayınları arasında çıktı. 1995 yılında Türkiye'de iki ayı aşkın bir süre kadın halk ozanları ile ilgili bir araştırma yaptım. "Kadın Halk Ozanları" adlı bu çalışmam 1999 yılında Ürün Yayınları arasında çıktı. 1998 yılında Ozanca Yayınları'nı kurdum. Özdemir Başargan, Mehmet Ali Telek, Dılsor Evindar, Mustafa Orhan ve Şahturna gibi yazar ve ozanların kitaplarını yayına hazırladık ve bunlardan bazılarını yayınladık. 2000 yılının Ocak ayından bu yana Halkların Bilim Kültür ve Sanat Araştırma Vakfı (HAK-SA) bünyesinde çalışmaktayım.

GÜNEY: Ben de oraya gelecektim... Sizin aktif çalışmalarınızın kurulmasında önemli bir yer alan HAK-SA'nın kuruluşuna geçebiliriz. HAK-SA hangi ihtiyaçtan doğdu? Hangi süreçlerden geçerek kuruldu? Temel amaçları nelerdir? Bugünkü dönemde özellikle yoğunlaştığı nokta nedir?

EZELİ DOĞANAY: Ozanca Yayınları'nı kurup bir iki kitap yayınladıktan sonra dağıtım sorunu ile karşılaştım. Oldukça da önemli bir sorun... Gerçi kitabını yayınladığım yazarlar kendi özel ilişkileri üzerinden kitaplarını dağıtıyorlardı ancak bu hep böyle süremezdi. Bir kez kitabını yayınlamak için dünyanın parasını veriyor, sonra kitabı çantasına koyup ev ev dolaşarak satmaya çalışıyor. Bunun olumlu yanları da var, olumsuz yanları da... Kitabını kendisi dağıttığı için okuyucusuyla ilişkisi birebir oluyor. Böylece kendisi ile ilgili tepkileri sıcağı sıcağına alabiliyor. Ancak diğer yandan kitabın yazımına ayırdığı sürenin iki üç katı kadarını da dağıtımına ayırmak zorunda. Çok okuyan bir toplum olmadığımız için kitabını evimize kadar getiren ozana, yazara emeğinin karşılığını ondan esirgeriz. Bu sorunu çözmek gerekiyordu. Günlerce düşündüm. Sonunda bir dağıtım şirketi kurma fikri gelişti bende. Bu düşüncemi kitapların dizgisini yapan değerli tiyatro sa-

natçısı ve ozan Yıldız Ölmez'e açıkladım. Önce kuşkuyla yaklaştı. Sonra olayı kendisine etraflıca açıklayınca ikna oldu. Böylece dağıtım şirketi fikri yavaş yavaş benimsenmeye başlandı. Hemen oturup bir duyuru yazdım. Görüştüğüm tüm sanatçı, yazar, araştırmacı arkadaşlarımın tümüne verdim. A. Bali'den Haşim Kutlu'ya, Halim Demirci'den Merdo Can'a, Temeli'den Vicdani'ye, Garip Dost'tan Şafak Altun'a kadar... Herkes projeyi olumlu buldu. Bu konuda büyük bir boşluk dolacak, böylece birçok yazın işçisi de para bulma, kitabını yayınlama ve dağıtma belasından kurtulacaktı. Onlara çalışma zevki ve şevki aşılayacak, daha fazla üretmelerini sağlayacaktı. Herkes olaya olumlu yaklaşıp kendisine görev verildiğinde seve seve yerine getireceğini söyledi. Sonuçta bir toplantı düzenledik. 9 Eylül 1999'da Berlin'de düzenlediğimiz ilk toplantıya yirminin üzerinde sanatçı, yazar, aydın ve ozan katıldı. Bu sıralarda Garip Dost ile dirsek temasımız vardı ve o Türkiye'ye gittiğinde birkaç vakfın tüzüğünü getirdi. Toplantıdan önce ne tür bir oluşuma gitmemiz gerektiği üzerine tartışma yürütüyorduk. Haşim Kutlu, istemlerimize en uygun cevabı vakfın vereceğini söyledi. Bu fikir kabul gördü ve vakfın temeli atıldı.

Temel amaçlarına gelince... Anadolu ve Mezopotamya tarihin tanıdığı ilk uygarlık merkezidir. Bu bölgede en eski çağlardan günümüze kadar birçok halk yaşamış ve birçok kültür oluşmuştur. Ne yazık ki, bu kültürler egemen güçler tarafından yok edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. HAK-SA sözkonusu tarihsel değerleri insanlığa kazandırmayı başlıca amaçlarından sayar. Vakfımız coğrafyamız halklarının kültürlerini evrensel kültür değerleriyle kaynaştırmak ve buluşturmak için her türlü bilimsel araştırma, inceleme, tanıtma işlemlerini temel amaçlarından sayar. Ortak kültür ve sanat değerlerinden hareket ederek halklar arasında barış, demokrasi ve kardeşlik ilişkilerinin gelişmesine katkıda bulunmak; bilim, kültür ve sanat alanında faaliyet gösteren emekçilerin vakıf çatısı altında birliğini sağlamak, çalışmalarını maddi ve manevi olarak desteklemek; ürettikleri ürünlerin basılmasını, yayılmasını ve pazarlanmasını sağlamak; vakfın imkânları dahilinde eser sahibine telif ücreti ödemek... Tüzük hükümlerine uygun olarak her türlü baskı ve engellemeler karşısında onların özlük haklarına sahip çıkarak onların daha özgür ürün üretebileceği ve çalışma yürüteceği ortamları sağlamak. Vakıf bünyesinde üretilen bu bilim, kültür, sanat ürünlerin geleceğe taşınması için bütün kültür ve sanat alanındaki çalışmalar, kendi özgünlüğüne uygun olarak okullaştırılır. Vakfın önüne koyduğu temel hedeflerden biri de okullaşmadır.

GÜNEY: Burada kültür ve kültür mücadelesini tanımlarsak...

EZELİ DOĞANAY: Bildiğiniz gibi kültür akılcı, özgür ve ahlaksal açıdan sorumluluk duyan bir varlık olarak insan bilinci ve becerisinin açıklığa çıkması olayıdır. Kısacası düşüncenin maddeye dönüşme biçimi ise bilindiği gibi demokrat olmayan kültürlerde vardır: Nasyonalizm, fundamentalizm ve faşizm gibi... Bizim önümüze koyduğumuz hedef ise sanat alanında Anadolu ve Mezopotamya halklarıyla kolkola girerek ayrı dillerde aynı türküleri söyleyerek halkların demokratik kültürünü yaşatmaya çalışmak. Bu ortak değerler halkları aynı odak noktada buluşturuyor. Sanatla can bulan bu kültür dokusu sevgiyi, hoşgörüyü yaşama egemen kılıyor. İnsan denen varlık burada öne çıkıyor. Asıl olan da odur. Çünkü sanat bir araçtır. Amaç olan insan ve yaşamın kendisidir. Halkların demokratik kültürü kardeşlik duygularını güçlendiriyor, sözlü söylemden kurtarıp içini dolduruyor. Biz düşün, özün ve yazın emekçileri olarak bu vakıfla birlikte aynı zamanda bir demokrasi mücadelesi veriyoruz. Halkların demokratik kültürünü koruma kollama, dejenerasyona uğratmama, yozlaşmasını önleyerek kökleri üzerinde yeşermesini sağlamaya çalışıyoruz. Bundan dolayıdır ki oluşturacağımız kurumda özellikle halkların demokratik

Sıvacıkuşu

A. KARABAĞ

Şakağı
alp centiyanı
Avurdu
şeker şerbet
sek sekili umman

Ummanda alabalık
tezene yüzgeç
pesten tize
tizden pese
sıva – geç

İklimleme suskunluk
Susurluk'ta alabalık
Çetenin
tamtam tamzarası
yamyam ızgarası
Taksinin
ödü udi
yalelli yalelli
Sıvacukuşu kamyon

kültürüne göndermeler yapıyoruz.

GÜNEY: Demokratik kültürün özü nedir?

EZELİ DOĞANAY: Demokratik kültür, özünde halk kültürüdür. Halk kültürü ise bütün insanlığı kurtuluşa götüren bir düşünceler bütününden oluşmaktadır. Bu kültürün en özgün kolları ise resim, müzik, yontu, etnoloji ve antropolojidir. Bunlardır, büyük değerleri ölümsüzlük suyu ile besleyen. Eğer kararlı bir tavır sergilersek gerçekte ısrar ve söylemde açık olursak istenen sonuca ulaşma şansımız büyük olur. Başarınca da bu duruşumuz halklar arasında bir kültür köprüsü oluşturacaktır. Başka da bir alternatifimiz yok. Soyunduğumuz bu kavgayı sonuca ulaştırmak zorundayız. İşimiz zor. Ancak imkânsız değil.

GÜNEY: Anladığım kadarıyla vakıfta değişik halklardan üyeleriniz olmasına rağmen, ağırlıklı olarak Anadolu ve Mezopotamya halkları öne çıkmaktadır. Bunun nedeni nedir?

EZELİ DOĞANAY: Anadolu ve Mezopotamya tarihin tanıdığı ilk uygarlık merkezidir. Bu bölgede, en eski çağlardan günümüze kadar birçok halk yaşamış ve birçok kültür oluşmuştur. Ne yazık ki, bu kültürler bugün varolan egemen güçler tarafından yok edilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ülkemizde dominant inancın şartlandırdığı bütün kafalar (politikacısından, sanatçısına kadar), bu konuda söz sahibi olsun veya olmasın, olayın o yanına pek bakılmadan herkes söz birliği etmişçesine "ülkemiz nüfusunun % 99'u müslümandır" diyorlar. Bu doğru değil. Aleviler, Keldaniler, Nasturiler, Ermeniler, Çerkezler, Ezidiler, Sebailer, Bahailer, Pontoslar bu topraklar üzerinde yaşıyorlar ve bunlar müslüman değil. O zaman bu nüfusun % 99'u nasıl müslüman oluyor? Bu anlayış etnik köken bakımından da doğru düşünmüyor. Bu topraklar üzerinde yalnızca Türkler yaşamıyor. Kürtler, Asuriler, Göçmenler, Çingeneler, Azeriler, Araplar, Gürcüler, Lazlar ve Çerkezler de yaşamaktadır. Egemen anlayış etnik ve inanç kültürleri siliyor, ezip yok etmek istiyor. Bu coğrafyada yaşayan inanç ve halkların kültürel kökleri kurutulunca geriye ne kalıyor? Birinci nedenimiz bu. İkinci neden ise, bu coğrafyada yaşıyor olmamız, bu coğrafyanın yarattığı bütün değerlerin yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya olması. Amacımız ise coğrafyamız halklarının kültürlerini, evrensel kültür değerleriyle buluşturmak ve kaynaştırmak için her türlü bilimsel araştırma, inceleme ve tanıtmayı yapmaktır.

GÜNEY: Kültürel açıdan sözkonusu coğrafyanın konumu nedir?

EZELİ DOĞANAY: İnsanlığın yaşam serüvenine konuk olmuş, birçok buluşların orada yapıldığı, birçok ilklerin orada yaşandığı bir coğrafya. Anadolu ve Mezopotamya en uzaktan, geçmişinden günümüze değin uzayıp gelen bir uygarlığın kaynağıdır. Onlarda bölünme, çağlara ayrılma, kopma yoktur. Anadolu ve Mezopotamya'yı tarihini bölümlere ayırarak başka başka adlar altında, başka başka ulusların egemenlik kurduğu bir ülke olarak görmek, birbiriyle ilgisiz uygarlıkların doğup battığı yer olarak anlamak, bilim gerçeğine aykırıdır. Anadolu ve Mezopotamya değişik boyların, değişik türden insanların karışıp kaynaştığı, yani bir bütün oluşturduğu coğrafyadır. Günümüz Anadolu ve Mezopotamya insanı bu karışıp kaynaşmanın sonucunda varlık alanına çıkmıştır. Onu, kökü dışarıda, belli bir kaynağa dayanmadığı, bütün Anadolu ve Mezopotamya uygarlığını göçebe bir topluluğun ürünü sayma da tutarsızdır, boştur. Anadolu ve Mezopotamya insanı bu toprağın biçimlendirdiği, beslediği, geliştirdiği, koruduğu bir uygarlığın yaratıcısıdır. Bu uygarlık çağlar boyunca komşu ülkelere ışık tutmuş, onlardan ışıklanmış, onları beslemiş, onlarla beslenmiş, böylece varlığını sürdürmüştür.

asi türküler

ABDULLAH İLTER

geceleri
yün döşeklerimize uzanır
yıldızları seyrederdik
damında toprak evlerimizin.
kaçak çay demler
kaçak tütün içer
firari türküler söylerdik.
ve coşkuyla, sevgiyle izlerdik
dağlarda yanan çoban ateşini.

uzak diyarlara taşırdı düşlerimizi turnalar
su serperdi acılarımıza
serin dağ rüzgarları eser
biz halimizden memnun
yaşar giderdik

şimdi ot bile yeşermez oldu utancından
kuşlar uğramaz oldu
talan edilmiş
yaşandığına insanların bin tanık lazım
evlerimize.

düşlerimiz yaşanana inat
gökkuşağı renginde
türkülerimizse daha asi.

GÜNEY: HAK-SA'nın kuruluşuna aktif katılan kültür emekçilerinin ve üye olanların sayısal durumu nedir? Bu alanda daha çok tecrübeli olan kesime mi, yoksa genç kültür emekçisi kesime mi yönelme ihtiyacı duyuyorsunuz?

EZELİ DOĞANAY: Üye sayımız her geçen gün çoğalmaktadır. Bu yılın sonuna kadar 150 kişiyi üye yapmayı hedefliyoruz ve sanıyorum şimdiden 100'e ulaştı. Tecrübeli veya tecrübesiz ayrımı yapmıyoruz. Vakfımızın ilkelerini kabul eden, kendini bu kurum içinde ifade eden herkese kapımız açıktır. Ancak seksist (paternalist), nasyonalist, faşist ve fundamentalist olanları aramıza almıyoruz. Hatta sanatçı, yazar çizer, düşünür, aydın, ozan ve yazarların dışında edebiyata, sanata, bilime ilgi duyan, seven kişiler de vakfımıza üye olabilirler.

GÜNEY: Halkların Bilim, Kültür ve Sanat Araştırma Vakfı tüzüğünde, halkların demokratik kültürüne sık sık göndermeler yapılmaktadır. Halkların demokratik kültüründen anlaşılması gereken nedir?

EZELİ DOĞANAY: Halk kültürü, ulusal kültürü de olduğu gibi, işçi sınıfı kültürünü de besleyecek zengin bir kaynaktır. Ama ulusal kültür gibi, o da olumluların yanında, olumsuz bazı öğeleri de içermektedir. Bundan ötürü, ondan eleştirici, ayıklayıcı, ilerici bir tutumla yararlanmak gerekir. Örneğin burjuvazi halk kültürüne karşı değil, halkların demokratik kültürüne karşıdır. Halk ozanlarına karşı değildir, hatta geri ozanları halkın değişiklik isteğini kötü göstermek için kullanmaktadır bile. Örneğin aynı ırmağın suyu ile beslenen ozan Şahturna ile Aşık Veysel egemenlerin nezdinde aynı değiller. Veysel, halk kültürünün mistik yanıyla kendini dillendirirken, Şahturna, ozan olma yeteneğini aydın olma bilinciyle birleştirerek, yoğurarak şiirlerinde halk için demokratik istemlerde bulunmaktadır. Burjuvazinin saldırıp yoketmek istediği nokta bu. Bizim de vakıf olarak sahip çıkmak istediğimiz nokta, halkların demokratik kültürüne sahip çıkmak... Yozlaşmasını ve çürümesini önlemek. Pir Sultan eğer egemenlerin isteğine uyup sadece dergahında pirlik yapsaydı, egemenler açısından sorun yoktu. Bugüne kadar da bir yenilmezliğin türküsü olarak da adı anılmazdı. O, halkın acılarına, özlemlerine kulak tıkamamış ve herkes için eşit bir yaşam düşlemiş, bu konuda mücadele vermiştir. "İstanbul şehrinde sahibi devlet / Tahtı tacı ile sallanmalıdır" diyecek kadar da, asıl hedef alınması gereken noktayı halka gösterdiği için imha edilmiştir. Günümüzde de bunun örneklerini yaşamaktayız. Aleviliği devletin resmi görüşüyle uzlaştıranlar devlet tarafından ödüllendirilirken, Aleviliği bütün boyutlarıyla kökleri üzerinde yeşertenlerin kitapları yasaklanmakta, yazarına hapis cezası verilmektedir. İşte Haşim Kutlu ve yasaklanan "Aleviliğin Kimliğini Tartışmak" adlı kitabı. İlginç değil mi? Çünkü devlet esas noktaya parmak basan ve halktan yana hiçbir düşünceye, kültüre müsaade etmemektedir. Biz de vakıf olarak, buna sahip çıkarak halkın yanında ve ilerici, devrimci, demokratik kültürüne sahip çıkıyoruz.

GÜNEY: Çok çeşitli kültür, edebiyat ve sanat alanlarında aktif faaliyet yürütenleri HAK-SA çatısı altında birleştirmeyi ve onların faaliyetlerini vakıf olarak aynı zamanda aktif bir biçimde desteklemek istiyorsunuz. Sayın Doğanay, bu geniş kapsamlı projeyi gerçekleştirmek için, şimdiden oluşturduğunuz bir planınız var mı?

EZELİ DOĞANAY: Vakfımız kendi bünyesinde kimi aksiyonlar oluşturmuş durumda. Bunlar vakıf çatısı altında "Halk Ozanları Grubu", "Yazarlar Grubu", "Ressamlar Grubu", "Tiyatrocular Grubu", "Araştırma Grubu", "Dilciler Grubu", "Felsefe Grubu"dur. Bu gruplar, kendi içlerinde özerk, kendi seçtikleri komisyonlar tarafından temsil edilmekte ve bu komisyonlar da vakfın yönetim kuruluna bağlıdırlar. Diyelim ki, yazarlar grubunda onyedi yazar var ve bunlar kendi içinde üç kişilik bir komisyon oluşturmuşlar. Yazarlardan bir tanesinin kitabı yayınlana-

İhanet

SELÇUK YAMEN

Zamanı çaldığımız bedenlerimizde
geçmişin düşlerini büyütüyorduk yeniden
Çay içmek için değildi verdiğimiz molalar.

Issız sokaklardan dönüşlerimde
bensiz bulurdum seni
Bensiz yükselmiş olurdu
gözlerinde binalar
Bensiz okunmuş akşam şiirleri
Bensiz bırakıldığın akşamların
rakı sofralarında örgütlediğin
suç ortaklarının
yatak odalarında boyanıyordun kırmızıya
(Haydut yanaklarında ıslanan geçmişinin
ağıtlarında yitiremediğin korkularına alış
yağmurdan koruyamazsın yolları.)
Bu yüzden kırmızıya boyanıyordun...
Bu yüzden aynalardan
bakıyordum sana...
ve aynalar olmadan
bakamıyordum artık.

caksa, önce o kitabı komisyon inceler; eğer yayınlanacak düzeyde ise, bunu Bilim, Kültür ve Sanat Kurulu'na gönderir; onlar da onaylarsa dosya Yönetim Kurulu'na iletilir. Yönetim Kurulu onaylarsa kitap yayınlanır. Bu resim sergisi veya tiyatro oyunu için de geçerlidir. Tabii bütün bunların yaşama geçmesi için Alman devletinin bizden istediği 50 bin mark kadar bir para var. Bu parayı vakfın bünyesinde olan sanatçıların katılacağı kimi geceler düzenleyerek biriktirmeyi düşünüyoruz. Ayrıca vakfın üye aidatları ve vakfa yapılacak bağışlar. Bu yıl içinde bütün bu hedeflenenleri gerçekleştirmeyi düşünüyoruz. Yaptığımız planların yaşam bulması için bunlar zorunlu.

GÜNEY: Batı Avrupa kültür emekçileriyle Anadolu ve Mezopotamya kültür emekçileri arasında kaynaşma HAK-SA içinde nasıl düşünülmektedir?

EZELİ DOĞANAY: Hepinizin bildiği gibi yaban ele göç akını, 1 Eylül 1961 yılında Türk-Alman işverenleri anlaşması sonucu akmaya başladı. İşin acı yanı emek göçmenleri, bu anlaşma sonucu buraya konuk statüsünde getirildiler. Hâlâ da ondan kurtulmanın kavgasını vermektedirler. Getirilen bu insanların en genci 22, en yaşlısı 32 yaşındaydı. Ayak tırnaklarından dişlerine kadar sağlık kontrollerinden geçirildiler. Kendi ölçülerine uyanları, zaman geçirmeden Almanya'ya getirdiler. Ne Alman devleti ne de Türk devleti o insanların sorunlarıyla ilgilenmedi. Hal böyle olunca, yüzme bilmeyen insanların denize dökülmesi gibi bir durumla karşılaştılar.

Halk ozanı Emekçi'nin bir şiirinde dile getirdiği gibi, "Dil bilmez olduk / Yol bilmez olduk / Kimin yüzünden" diye sormaya başladılar. Bu sorunun cevabını birileri hâlâ arıyor. Ülkelerinden koparılarak yaban ele savrulan bu insanlarımız, kurdukları gönüllü derneklerle kendi sorunlarını çözmeye başladılar. Tabii içinden çıkıp geldikleri toplumun değer yargıları ile yaşamaya başladıkları bu yeni dünyanın değer yargıları uyuşmadı. Onlar bu çatışmada, kendi gelenek, görenek, örf ve adetlerine daha sıkı sıkıya sarıldılar. Bunun anlamı şuydu: Emperyalist bir sistemde feodal kimliği korumaya çalıştılar. Başarılı olamadılar, çünkü sürekli değişim ve dönüşüm üzerine kurulu olan hayat onlara bu şansı tanımadı. İçinden çıkıp geldikleri toplumda da hızlı bir değişim yaşanırken, buralara gelen ilk kuşak büyük çoğunluğu geldiği gibi kaldı. Tabii onları buralara getirenler, onlara sadece beden emekçisi gözüyle baktıkları için bugün gelinen aşamaları hesaplayamadılar. Hatta mümkün olsa, sabahleyin onları ülkelerinden getirip sokakları temizledikten sonra akşamleyin gene ülkelerine geri gönderecekler, mümkün olmadı. Hesapları tutmadı. Almanya "Acı Vatan"dan "Ana Vatan"a dönüştü. İşçilerin çocukları buralarda eğitim görerek önemli sayıda bürokrat, teknokrat, tekniker eleman yetişti. Edindikleri ekonomik birikimlerle iş yerleri kurdular, işçilikten işverenliğe yükseldiler. Tabii bütün bu gelişmeler yazın alanına da yansıdı. Buradaki işçilerimizin sorunlarını irdelemek için buralara gelen kimi yazarların yanısıra buralarda da önemli sayıda yazın emekçisi yetişti, yazın işlikleri oluştu. Dergiler, gazeteler hatta TV kanalları bile kurmaya başladılar. Vakfımız, bu gelişimlerin küçük bir prototipini oluşturmaktadır. Farklı etnik kökenlerden gelmemizi bir zenginlik olarak kabul ediyoruz, karşılıklı kültür alışverişinde bulunuyoruz. Bu kaynaşma entegrasyon anlamında, yukarıda saydığım nedenlerden dolayı zaten sağlanmıştı. Biz bunun küçük bir maketiyiz. Tabi asimilasyonun her türlüsüne karşıyız. Ancak demokratik kültürün ortak yanlarını beslemeye, düzeltmeye, geliştirmeye, zenginleştirmeye, savunmaya, yaymaya; aykırılıklarımızın zararlı yanlarını, etki alanını daraltarak, eleştirerek, hatta yok ederek kaynaştırmayı düşünmekteyiz.

mutluluğun yemyeşili

ABBAS KARAKUŞ

Bir tren geçseydi şimdi,
mutlu olacaktık
Bir tren geçseydi...
şimdi...
Yemyeşil bir tren...
Yemyeşil değil; ama
Bütün yeşilleri öldüren
Bir "yeşil" geçiyor
Bir panzer geçiyor...
Bütün yemyeşilleri öldürerek...

Ağustos '99

GÜNEY: HAK-SA'nın yayın organı var mı? Varsa kaç dilde yayın yapmaktadır?

En geç 15 Haziran 2000'de okuyucunun elinde olmak şartıyla bir yayın organı, dergi düşünülmektedir. İki ayda bir yayınlanacak olan dergi 50 sayfa civarında olacak. Biz üç dilde yayın yapmayı düşünüyoruz. Kürtçe, Türkçe ve Almanca; bugünkü olanaklarımız buna elvermiyor. İlk sayımız Türkçe çıkacak. İleride dergide Kürtçe, Türkçe ve Almanca olmak üzere üç dil kullanılacaktır.

GÜNEY: Sayın Doğanay, bu röportaj için teşekkür eder çalışmalarınızda başarılar dileriz.

EZELİ DOĞANAY: Ben de vakıf adına size teşekkür ediyorum. Ayrıca Güney dergisine uzun yayın yılları diliyorum.

Neden bakarlar şeyimize?

HIDIR ASLAN

İş ve İşçi Bulma Kurumu'ndan aldığım bir davetiye ile her şey değişti. Sevinç, hüzün, ayrılık... Neye sevineceğimi, neye üzüleceğimi anlayamadan tuttuk vilayetin yolunu. Sora sora bulduk Vali Konağı'nı. Daktilosunu kapan uyanıklar tutmuşlardı köşe başlarını. Çünkü pasaport almak için yazılı müracaat gerekiyordu. Sağ olsunlar, arzuhalcilerin yardımıyla bir haftalık koşuşturmadan sonra verdiler elimize kara kaplı, üzerinde altın yaldızlı, kocaman bir ay yıldız olan uluslararası geçerli bir kimlik. Keyfimize diyecek yoktu. Bize de nihayet Almanya yolu görünmüştü. Keyifli keyifli döndük köye, havamız da iyiydi doğrusu. Yol parasını komşudan borç almıştık ama, zararı yok. Havamızdan dolayı komşu kusura bakmasın.

Akşam olmuştu, çekilmiştik eve, hanım ağlayarak sordu: Bizi bırakıp gâvur illerine mi gideceksin?

Göz yaşlarımı, erkeklik gururum incinmesin diye tuttum; çünkü erkekler ağlamazdı. Kim isterdi çiçeği burnunda gelini, bir aylık bebeği bırakıp gurbete gitmeyi? Ne yazık ki, ta kemiklerimde hissettiğim yokluğun acıları sevgilinin sevgisini bastırıyordu.

Hüzünlü bir geceyi geçirdikten sonra, gün ışığıyla birlikte, göz yaşları arasında köyü terkettik. Tuttuk İstanbul'un yolunu. Çok üzülmüştüm memleketten ayrılmaya, memleketten uzaklaştıkça içimde sanki birşeyler kopuyordu. İlk sefer "erkekler ağlamaz" lafının ne kadar anlamsız olduğunu anlamıştım. Gözyaşlarım benim istemim dışında akıyordu.

Otobüsün içinde ne kadar ağladığımı bilmiyorum. Çok ağlamış olmalıyım ki, karşımda oturan biri yaklaştı yanıma; "Gurbet hasreti değil mi", diye sordu.

– Evet, dedim.

– Üzme kendini, yokluğun gözü kör olsun! Ben bir aylık evliyim, daha karımın yüzünü doyasıya görmeden ayrılmak zorunda kaldım.

Adamın anlattıkları beni oldukça üzdü. Adamın haline bakınca kendimi teselli etmeye çalıştım. Onun tatlı tatlı konuşması beni biraz sakinleştirmişti. Bir ara uykuya dalmışım, ne kadar uyuduğumu bilmiyorum, bir arkadaş beni uyandırdı. "Burası İstanbul" dedi. İstanbul bana pek yabancı değildi. Daha önceden bir kaç defa gelmiş olduğumu arkadaşlar biliyordu.

İndik arabadan, aldık çantaları elimize, toplandı arkadaşlar başıma, "haydi bakalım, sen bilirsin bu koca şehiri. Rehberliği sen yapacaksın" dediler.

Arkadaşlarımı alıp otele yerleştirdim. Fakat kimseyi uyku tutmuyordu. Sabah sağlık muayenesine gidecektik, kaybedip memlekete geri dönmek de var işin içinde. Böyle heyecanlı, hüzünlü ve endişeli bir geceyi geçirdikten sonra sabah saat 8.30'da Mecidiyeköy'deki Alman İrtibat Bürosu'nun önünde yüzlerce kişinin oluşturduğu sırada yerimizi aldık. Saat 9.00'da kapılar açıldı. Bizi onar onar içeri aldılar. Sağlık muayenesinden geçecektik. Soyunmamız emredildi, soyunduk, üzerimizde sadece kilot kalmıştı. Kollarımıza birer damga vurdular, ardından işlemler başladı. Röntgen dairesine sokulduk, filimler çekildi, başka bir odaya geçtik kan alındı. Yandaki odaya geçtik idrar aldılar. Ardından diş muayenesi için bir başka odaya götürüldük. Dişlerimiz kontrol edildi, dişi eksik olanları dişlerini yaptırmak üzere aramızdan çıkardılar. Bir dişi çürük olan bile Almanya'ya, alınmıyordu. Kusursuz adam istiyorlardı. Bu durumları öğrendikçe, sinirlerim iyiden iyiye bozulmuştu. Çırılçıplak oda oda dolaşmak bana ağır geliyordu. Ne yazık ki, yapacak bir şey yoktu; çünkü yokluk bizi buna mahkûm etmişti.

Röntgen, kan, idrar, diş muayenelerinden sonra bizi büyükçe bir odaya aldılar. Burada bir müddet bekledikten sonra, kapı açıldı, beyaz gömlekli sarışın bir genç bayan ve karayağız bir adam içeri girdiler. Her halinden doktor olduğu belli olan kadın, Almanca konuşmaya başladı. Kadının konuştuklarını adam tercüme ediyor, biz de uyguluyorduk.

Tercüman ayağa kalkmamızı ve okuduğu isim sırasına göre yan yana sıra olup, yüzümüzü duvara dönmemizi söyledi. Aynısını tatbik ettik. Doktor herkesi iyiden iyiye inceliyor ve elindeki kâğıda birşeyler yazıyordu.

Bu işlem bittikten sonra tercüman başladı komut vermeye. "Dönün yüzünüzü bu yana!"

Sırayı bozmadan döndük. Doktor sıradan herkesi inceleyip geçerken elindeki kâğıda birşeyler yazıyordu.

Tercümandan bir komut daha geldi: "Çökün!" Çöktük. "Kalkın", dedi kalktık. Bu hareketler de doktor tarafından incelendikten sonra işin son aşamasına gelmiştik.

Doktor, sıranın baştarafında duran Müslüm'ün tam önüne yaklaştı. Kilotunun içine bakmak isteyince Müslüm ani bir hareketle yüzünü duvara dönerek bağırmaya başladı:

"Yahu bu kadın deli midir nedir? Bunun sahibi yok mu? İnsanda utanma denen bir şey vardır, bunda o da yok!"

Müslüm, iki elini kilotun üstünden, apışlarının arasına sıkıca kapatmış, sinirden kıpkırmızı olmuş, yüzünden terler akmaya başlamış, perişan bir halde bir kurtarıcı bekliyordu.

Müslüm'ün söyledikleri doktora tercüme edilince doktorun kahkahası ortalığı çınlattı ve herkes gülmeye başladı. Doktorun gülüşü Müslüm'ü çileden çıkarıyordu. Bir şeyler mırıldanıp duruyordu.

Haksız mıydı Müslüm? Köyden gelmiş, köylülüğün verdiği feodal terbiyenin bütün etkilerini üzerinde taşıyordu. Bir kadın hiç çekinmeden onlarca erkeğin arasında dolaşıyor, hem de hiç çekinmeden erkeklerin kilotunu açıp cinsel organlarına bakıyor... Böyle bir davranış karşısında Müslüm'ün tepkisi haksız da değildi. Doktor yaklaştıkça Müslüm kaçıyordu. Tercüman devreye girdi:

"Beyefendi niçin kaçıyorsun? Bırak da doktor görevini yapsın."

Müslüm ile tercüman tartışmaya başladılar.

– Doktor görevini yapacaksa yapsın, benim şeyime bakmak da onun görevi değil ya?

Tercüman sinirlenerek; "Kardeşim, anlayışlı ol, bu iş de tabii ki doktorun görevi. Sizin her yerinize bakacak" dedi.

Müslüm ikna olmamıştı, yine de yumuşak bir tonla: "Biz oraya işçi olarak gitmiyor muyuz" diye sordu.

Tercüman, "Evet işçi olarak gideceksiniz, işte doktor da bunun için bakıyor" dedi.

– Olur mu öyle şey, madem bizi işçi olarak götürüyorlar, işçi kazma kürekle çalışır, ne yapacaklar şeyimizi, bizim şeyimiz onlara ne lazım.

Bu arada konuşulanlar doktora tercüme edilince, doktor kahkahalar atarak Müslüm'e doğru ilerledi, fakat Müslüm bir türlü şeyini göstermek istemiyordu.

Tercüman yaklaştı yanına, "kaçmayın beyefendi" dedi, "Doktor sizin şeyinizin boyuna bakmıyor, büyük mü, küçük mü, önemli değil bu. Doktor sizlerde fıtık veya başka bir hastalığın olup olmadığını araştırıyor."

Arkadaşların da gayretiyle nihayet Müslüm ikna olmuştu. Doktor gülerek herkesin kilotunun içine bakarak sıradan geçti. Doktor, kilotunun içine baktığı kişilerin bir de yüzüne bakıyordu, kimin yüzüne bakarsa, o nar gibi kızarıyordu utancından. Doktor da, bu durum karşısında gülmekten kendini alamıyordu. Sadece Müslüm değil, hiç kimse o kadar insanın önünde doktora göstermeyecekti ama, Almanya'ya gidebilmek için mecburiyet vardı. Bu bir nevi ahlaksal işkenceydi. Bu işlemlerden sonra dışarı çıkanlar sanki özgürlüğe yeni kavuşmuşlardı. Oh be bu iş de bitti, diyerek rahatlıyorlardı.

Doktorun yanında nar gibi kızaran köylü çocukları dışarı çıkınca her biri köy kabadayısı kesildi. Başladılar doktor hakkında konuşmaya. Biri; doktor güzel kadındı derken, öbürü onaylamakta geç kalmadı. Kütahyalı Mehmet lafa karıştı: "gerçekten hem genç, hem de güzel bir kadındı; fakat bir tek kusuru vardı. Bana biraz ahlaksız geldi" dedi.

Murat, "Mehmet haklı" dedi. "Ahlakı biraz zayıftı, bazılarına az bakıyordu, kimisininkine çok bakıyordu."

Ali muzipliğini orada da gösterdi ve "Doktor Müslüm'ün şeyine yaklaşık on dakikadan fazla baktı" deyince, Müslüm'den tokat yedi. Böylece günlerce konuşulan doktor hanım ve Müslüm olayı bir haftalık İstanbul serüveninin moral kaynağı oldu.

Vay

MEHMET SÖĞÜT

Bir izbe bir dehliz
Ucubeleştirilmiş
Fabrika mahzeninde
Pazarladım emeğimi beş kuruşa
Vay

Irgalamaz beni kader
Lakin kaderim benim elimde
Bilesin hayat çizgimin
Efendisi olayım diye
Nice badirelerden geçtim
Boyun bükmedim sömürene ezene
Direndim direndim
Zalimin kara yoluna
Bir başıma değil
Binlere vardım vay

Vay ben o zalimin yoluna
Dikemez miyim umuttan yıldızları
Yıkmaz mıyım başına saltanatını
Tıkamaz mıyım yolunu
Güç bende
Güç benim ellerimde
Vay vay

Sanatsal doğruluğun kıstası olarak toplumsal-siyasi pratik

A. İ. SOBOLEV

(8. BÖLÜM)

Marksizm-Leninizmin en belirgin özelliği, onun yalnızca dünyayı tanımanın bir aracı olması değil, bilakis dünyanın devrimci dönüşümünün de güçlü bir silahı olmasıdır.

Leninci yansıma teorisine göre pratik, bilginin doğruluğunun kıstasıdır, dışdünyanın bizim düşüncemiz tarafından yansıtılmasının doğruluğunun kıstasıdır ve bilginin amacıdır.

Her bilimsel doğru objektif doğru değildir, nasıl ki her sanatsal doğru bir objektif doğru değilse. Bilimin objektifliği, tekrarlanarak söylendiği gibi, pratik tarafından sınanır; aynı şekilde sanatsal doğruların objektifliği insanın devrimci pratiği tarafından, sanat eserlerinin sınıf mücadelesindeki rolü tarafından sınanır ve bu nedenle sanatta doğruluk sorunu bir sınıf sorunudur, sanatın bilimselliği sorunudur, sanatın insan için taşıdığı değer sorunudur.

Sanat eserlerinin sanatsal değeri ve dünyanın sanatsal özümsenmesinin doğruluğu, insanın toplumsal pratiği tarafından ve sanat eserinin insan toplumunun gelişmesinde oynadığı rol tarafından sınanır.

Leninizm sanata olağanüstü toplumsal-dönüştürücü bir rol biçer.

Bu herşeyden önce, toplumun devrimci dönüştürülmesine bilinçli ve aktif olarak katılan, yeni için mücadele eden, onu olumlayan ve eski toplumun güçlerine ve geleneklerine karşı, kapitalist gerçekliğin alçaklığına ve iğrençliğine karşı acımasızca taarruzda bulunan bizim Sovyet sanatımız için geçerlidir.

"Sosyalist realizm", diye açıkladı M. Gorki Yazarlar Kongresi'ndeki sunusunda, "Varoluşu, amacı doğanın güçleri üzerindeki zaferinin, sağlığının ve uzun yaşamasının, büyüyen ihtiyaçlarıyla uyum içinde bir tek ailede birleşmiş olan insanlığın mükemmel bir mekânına dönüştürmek istediği dünyada yaşamanın büyük mutluluğunun çıkarına olan insanın en değerli bireysel yeteneklerinin durmak bilmeyen yayılması olan eylemi, yaratıcı faaliyeti olarak olumluyor."

Sosyalist şiirin yaratıcısı ve klasiği olan üstün yetenekli Sovyet şairi W. Mayakovski, eskinin silahsızlandırılmasına ve yeninin güçlendirilmesine aktif olarak katılan etkili bir sanat için ısrarlı bir mücadele yürüttü, o şairsel yeteneğini devrimin, halkın hizmetine sundu:

"Mutluyum -
çünkü benim eserim
bir nehir gibi akıyor
eserine cumhuriyetimin."

Sovyet sanatı varoluşu eylem olarak olumladığı için ve yeninin zaferi uğruna mücadele ettiği için, temelden devrimcidir ve ileriye yöneliktir; o insanlığın ilerici ve devrimci hareketini yansıtır ve bu harekete katılır.

"Haydi ileri
yarına
hem de öyle ki,
dikişleri açılsın pantolonumuzun,
yürürken marş marş"
diye öğretti Mayakovski.

Sovyet sanatının bu karakteristik özelliği ifadesini, realizm ile devrimci romantiğin organik bağında buluyor, çıkış noktası gerçekliğin marksist-leninist kavrayışı olan sanatımızın yarına bakma hünerinde ve kabiliyetinde buluyor.

Devrimci romantik, sanatların Sovyet ustalarının yaratıcı çalışmalarının bir parçasıdır, çünkü partimizin bütün yaşamı, Sovyet halkının bütün yaşamı ve onun mücadelesi, en çetin ve en serinkanlı pratik çalışmayla, en büyük kahramanlık ve muhteşem perspektiflerin bir bileşimidir. Komünist Parti gücünü her zaman, son derece maksada uygunluğu en kapsamlı uzakgörüşlülükle, sürekli ileriye doğru atılmakla ve komünist toplumun yaratılması için mücadeleyle birleştirmesinden aldı. Sovyet edebiyatı, tiplemelerinde komünizme ilerleyişimizi cisimleştirmelidir, yarınımızı göstermelidir.

Sovyet şairinin, yaşamı araştıran, ileriye dönük bakan ve emekçileri geleceğe giden yola çağıran birisi olarak, yüksek görevini, onun yükümlülüğünü, Mayakovski şu dizelerinde çok isabetli ifade etmiştir:

"Gerçek şair
zamanında dönüştürür
aldatıcı ışıkların kıvılcımlarını
aydınlanmanın gücüne."

Sovyet sanatı yeninin, Sovyet insanının yaratılmasında, muhteşem bir rol oynadı. Sosyalist inşa sürecinde insanın esaslı bir dönüşümü gerçekleşti ve bu görevin üstesinden gelinmede Sovyet sanatı saygın bir yere sahipti.

Sovyet sanatı, kapitalist rejimin kötülüklerini ve zulümlerini, insanın insan tarafından ezilmesinin üzerine kurulu bir toplumdaki insanların arasındaki ilişkilerin iğrençliklerini şiddetle teşhir etti ve hâlâ teşhir ediyor, o, burjuva ahlâkını sürekli teşhir etti, sömürücü ilişkilerinden doğan rezaletli alışkanlıklara karşı mücadele etti, ediyor. O, yeni insanın oluşumunu, ondaki komünist özelliklerin gelişmesini ve yaygınlık kazanmasını gösteriyor. O, Sovyet insanlarında bir yeni komünist ahlâkı, vatana, halka, topluma karşı yeni bir duruşu geliştiriyor, o, emeği coşkulu yaratıcılığın kaynağı olarak gösteriyor. Sovyet sanatı yeni insanın yaratılmasına katılıyor, o, insanları komünizm ruhuyla, geleceğe güven ruhuyla eğitiyor. Tüm bir gençler nesili, örneğin Ostrovski'nin "Ve Çeliğe Su Verildi..." kitabıyla, cesaret, sağlamlık ve yaşamı ciddiye almakla eğitildi, vatanına ve halkına hizmet etmeyi öğrendi. Alman faşistleriyle savaş içinde olan milyonlarca Sovyet askeri, Pavel Korçagin'in izinden gitti. Fadayev'in Donez Havzasının ölümsüz genç komünistler tiplemelerini anlatan "Genç Muhafız Kıtası" kitabının eğitici önemi de aynı büyüklükteydi.

Büyük Anavatan Savaşı yıllarında sanatın Sovyet ustaları olağanüstü büyük bir rol oynadılar, çünkü onlar Sovyet halkını nefret edilen düşmana karşı mücadele için harekete geçirdiler ve onu faşizme karşı nefret temelinde eğittiler.

Sovyet sanatı, Sovyet yurtseverliği temelindeki eğitimde, burjuva batıya dalkavukluk yapanlara karşı mücadelede çok büyük bir rol oynuyor.

Sovyet sanatının ustalarının eserleri Sovyet toplumunun kapitalist topluma, Sovyet kültürünün burjuva kültürüne, Sovyet insanının burjuva toplumunun insanına üstünlüğünü gösteriyorlar, onlar sosyalist vatanımızın büyüklüğünü, onun insanlığın gelişmesindeki öncü rolünü gösteriyor.

Sovyet sanatı komünist toplumun inşasına aktif katılıyor, ileriye doğru hareketi teşvik ediyor, o tarihi ilerlemenin bir faktörüdür.

Bu bize, Sovyet sanatımızın, insanın toplumsal-siyasi pratiğinin, dışdünyanın sanatsal yansıtılmasının doğruluğunu kanıtlayan yaşamın sınavından başarıyla çıktığını iddia etmemize hak kazandırıyor. Sovyet sanatı gerçeğe bağlı, düşünceler üzerine kurulu, ilerici bir sanattır. Tam da bu, onun dünya sanatına yaptığı muazzam etkiyi açıklıyor.

*

Sanat toplumsal bilincin özgül bir biçimidir, dünyayı öğrenmenin özgül bir biçimidir. Sosyalist sanat, sosyalist gerçekliğin sanattaki yansımasıdır. Sovyet sanatının yaratıcı yöntemi sosyalist realizmdir.

Sosyalist realizmin felsefi temeli, sanata objektif gerçekliği öğrenmenin temel ilkelerini sunan Leninci yansıma teorisidir.

Sosyalist realizm, sınıflı toplumda oluşmuş olan insan kültürünün sağlam temeline dayanır. İşçi sınıfı b kültürün en iyi, en değerli yanlarından yararlanır. Geçmişin sanatının en yüksek kazanımı eleştirel realizmdir. Sosyalist realizm bu realizmin elde ettiği neticelere dayanır, onda en iyi, en değerli olandan yararlanır, eleştirel realizmin zaaflarını, tarihsel sınırlılığını aşar ve sanatın gelişmesinde yeni, daha yüksek b aşamayı oluşturur.

Sosyalist realizm aktif davranan bir realizmdir. O, "bir eylem olarak varoluşu" olumlar. Bu olumlama geçmişe eleştirel bir yaklaşımla ve bugünün varoluşunun geleceğin ışığındaki bir devrimci-romantik bilinçlenmesiyle bağlantılıdır; bu nedenle sosyalist realizm geleceği önceden görür. Bu, sovyet sanatını yeni bir aşamaya yükseltiyor.

Geçmiş olana ve ölmekte olana karşı eleştirel bir duruş, sosyalist gerçekliğin faal bir olumlanması, devrimci perspektif - sosyalist sanatın bu üç yanı birlikte onun temel özelliklerini oluşturur.

Sosyalist realizm, toplumsal gelişmenin yasallığını açığa çıkaracak olan genel geçerli tiplemelerin yaratılmasını talep eder. Sosyalist realizm "tipik karakterlerin tipik koşullarda" gösterilmesini talep eder, tarihi-somut tipleştirmeyi talep eder.

Tipik karakterlerin yaratılması, tiplerin son derece bireyselleştirilmesi ve somutlaştırılması ile birleşmelidir. Sosyalist realizm taraflılık ile gerçeğe bağlılık arasındaki birliği oluşturur.

Sovyet halkının ilerici sanatçıları, objektif gerçekliğin bilgisi için bilinçli olarak diyalektik materyalizmi uyguluyorlar, bu nedenle onlar için dünya görüşüyle yöntemin birliği karakteristiktir.

Sosyalist realizm sanat eserinin biçimine ilişkin büyük taleplere sahip. Biçim içeriğe uygun, basit, berrak ve milyonlarca emekçi için anlaşılır olmak zorunda. Sosyalist realizmin sanatı, milyonlarca emekçi için anlaşılır olan, herşeyden önce gerçekten halkçı, gerçekten demokratik bir sanattır; o, biçimde ulusal, içerikte enternasyonal bir sanattır.

Sovyet sanatı –sosyalist realizm sanatı–, sosyalist hümanizmi içinde barındıran, gerçekten realist, içerik olarak gerçeğe bağlı bir sanattır; o, sovyet insanlarını komünist bilinçle, sosyalist vatana bağlılıkla, ezenlere ve baskıya karşı nefretle, kavgada mertlikle, doğruluk sevgisiyle ve halka karşı dürüstlükle, kendi gücüne inançla ve komünizmin zaferine güvenle yetiştiriyor:

"Şarkı da,
mısra da
bomba ve bayraktır,
şarkıcı da, sınıf da
birlikte yükselir;
ve eğer
bugün birisi
şarkımızı söylemiyorsa
bizimle beraber,
o
bize düşmandır!"

16. YÜZYIL MANİYERİST DÖNEM SONRASINDA BİR FLAMAN RESİM USTASI:

Pieter Bruegel

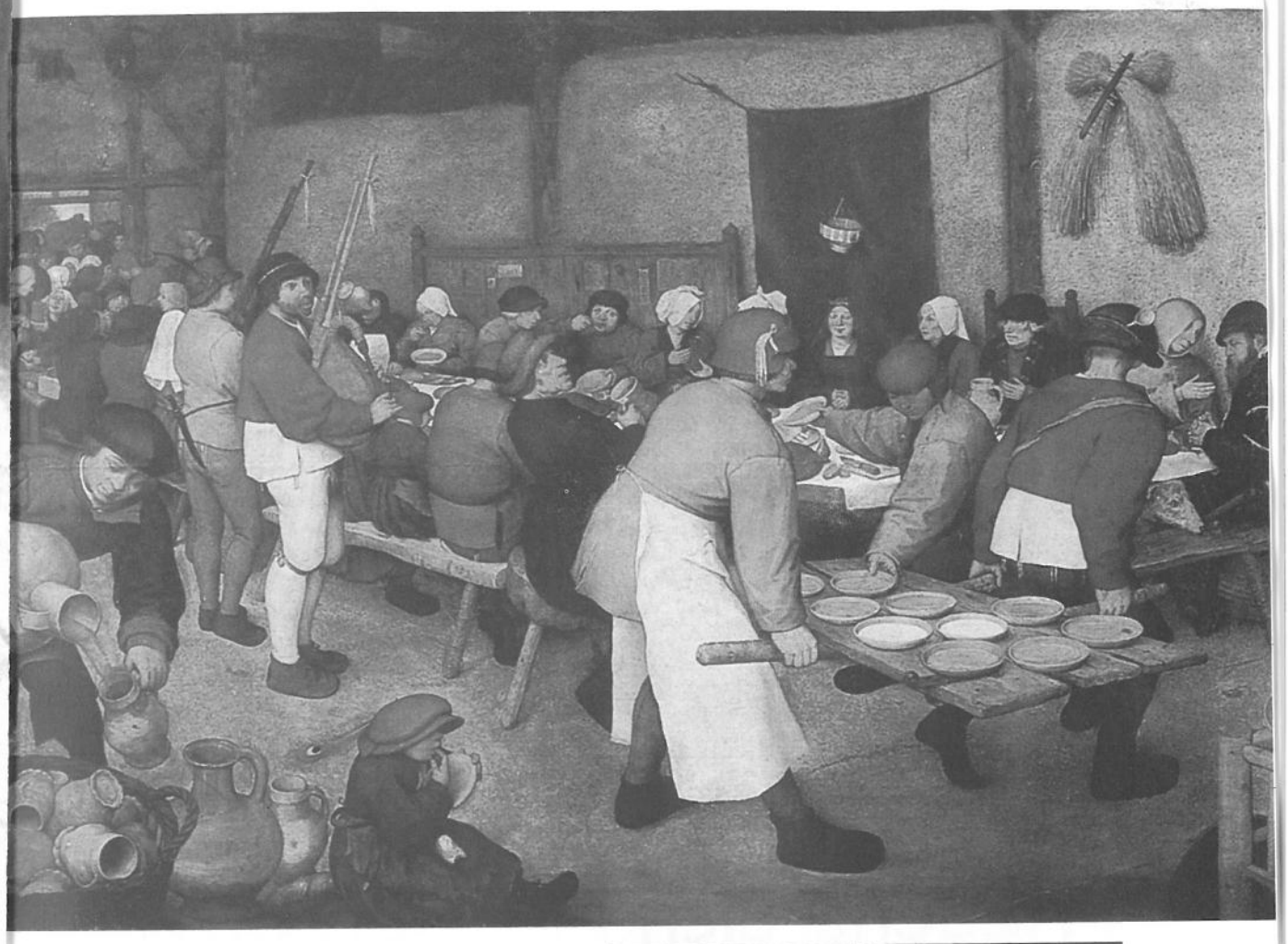
GÜLTEN ÖRNEK

16. yüzyılda Avrupa ve özellikle İtalya'daki sanat çevreleri sanatın doruğa ulaştığı konusunda hemfikirdiler. Rönesans'ın doğuşuyla Antik Yunan ve Roma sanatındaki mükemmellik yakalanmış olup Leonardo, Tizian, Michelangelo gibi büyük ustaların resim ve heykel sanatındaki güzellik ve uyum arayışı antik sanata eşdeğer sayılır. Dönemin genç sanatçıları çalışmalarında sanat otoritelerinin yapıtlarındaki tarzı taklit etmekten öteye gidemezler. Var olan bu durum gelecek kuşaklara yapılabilecek pek fazla bir şey kalmadığını gösterir. Dönemin eleştirmenleri bu çözümsüzlüğü sanatın bunalımı anlamına gelen maniyerizm (tarzcılık) kavramıyla tanımlarlar. Sanatın duraklama dönemine inanmayan bazı genç sanatçılar ise özgün olabilme tutkusu içinde sağlıklı olmayan birtakım arayışlara doğru sürüklenirler. Bir süre sonra yaşanan bu karmaşa ve sancı, resim, heykel ve mimarlık sanat dallarında yeni renklerin yeni tarzların filizlenmesine neden olur. Bunlardan "Uzun Boyunlu Meryem" isimli yapıtıyla Benvenuto Cellini, biçim ve renkleri ustaca deforme eden El Greco gibi sanatçılar verebileceğimiz en iyi örneklerdir.

Aynı dönemlerde Avrupa'da protestan bir ülke olan Flemenk de köklü bir resim geleneğine sahiptir. İtalyanların hareket halindeki insan figürünü resmetmekteki ustalıklarına karşılık Flemenk ressamları doğayı kusursuz bir şekilde betimleyebilmektedirler.

Pieter Bruegel de Avrupa Flemenk ülkesinde yaşayan 16. yüzyılın en iyi ressamlarından biridir. Bu Flemenk resim ustasının yaşamı hakkında pek fazla bir şey bilinmez. Yapıtlarına bakıldığında kentli biri olduğu, bir çok kuzeyli sanatçı gibi İtalya, Anvers ve Brüksel'de bulunup resim çalışmaları yürüttüğü bilinir. Sanatın saygınlığına büyük önem veren sanatçının bir çok eserini 1560'larda yaptığı söylenir. Resim eleştirmenleri Bruegel'in köy yaşamına bakışını Shakespeare'inkine benzetirler. En ünlü yapıtı olan "Köy Düğünü" isimli resminde bu yaklaşım desteklendiği gibi farklı şekillerde de yorumlanabilir. İnceleyeceğimiz bu eser baskı yoluyla çoğaltıldığı için orijinalinden bir çok şey kaybetmiştir. Resmedilen bu köy düğünü bir tahıl ambarında geçer. Ustaca kurulan kompozisyon ve renklerin uyumu yapıta bir bütünlük kazandırır. İlk bakışta gözümüz, beyaz önlüklü iki adamın bir tablada 10 tabak yemek taşıyışına takılır. Bu iki figür hareketliliğinin, perspektif olarak ön planda oluşu, giysilerinde kullanılan kırmızı renkten dolayı dikkat çeker. Resimden alınan ayrıntıya bakıldığında gelinin koyu mavi bir kumaşın önünde oturduğu görülür. Kafasına taç takılmıştır. Ellerini birleştirmiş, sessiz bir şekilde oturur. Yüzünde halinden memnun olduğunu gösteren bir gülümseme vardır. Gelinin yanında ise yaşlı anne ve babası oturmaktadır. Sol köşede bir adam bira boşaltır. Bir çok bira bardağının boş olması bize ziyafetin yeni başladığı hissini verir. Başını sağa doğru kaldırıp birisine seslenircesine duran siyah giysili figür resmin merkezine yerleştirilmiştir. Merkeze yerleştirilen bu figür canlılığı bakımından kompozisyonun konusuna çok uygundur. Gözlerimizi biraz daha geriye kaydırdığımızda müzisyenleri görürüz. Henüz çalmaya başlamamışlardır. İlk sıradaki kırmızı giysili müzisyenin tablada taşınan yemeklere büyük bir iştahla baktığı görülür. En arka planda içeri girmek isteyen kalabalık bir insan topluluğu vardır. Yine ön plana döndüğümüzde kafasına taktığı büyük kasketiyle tabağındaki yemeği sıyırmakla meşgul bir çocuk figürüne takılırız.

Resmin anlatım zenginliği, gözlemdeki akıcılık,

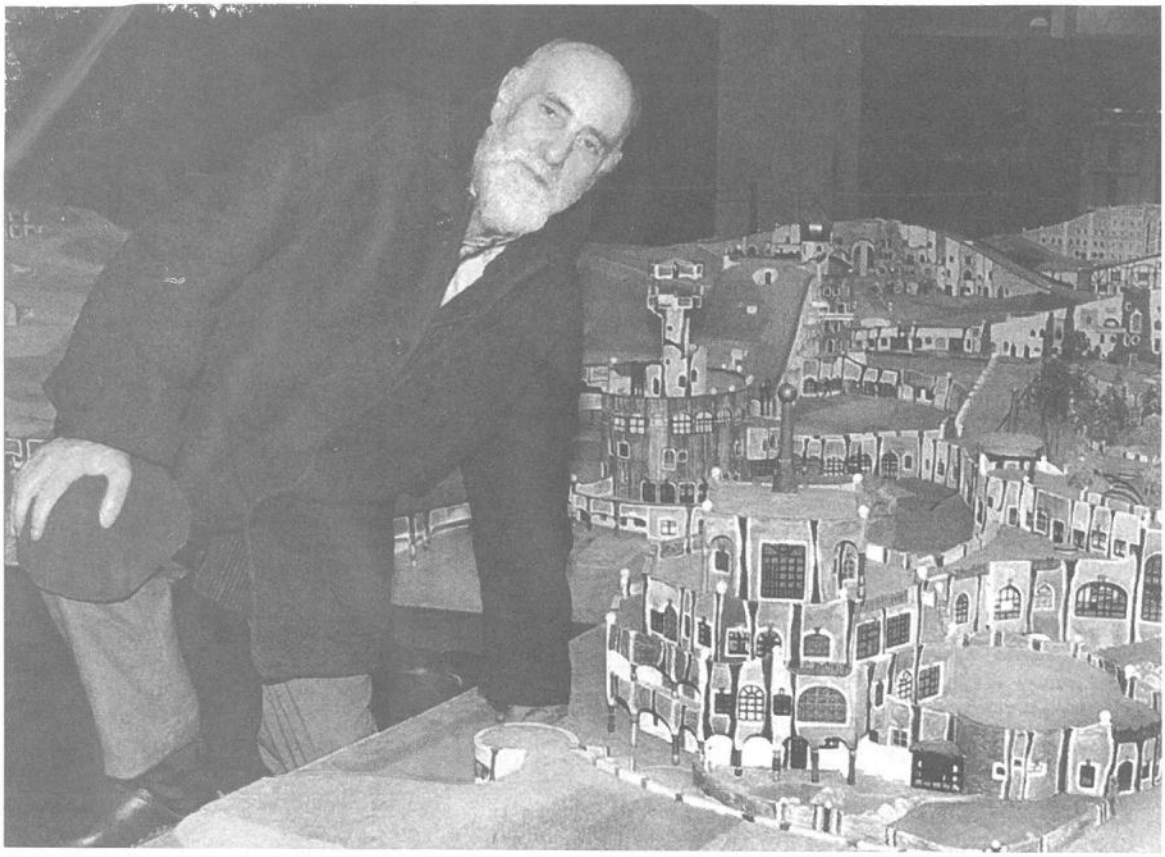


"Köy Düğünü", Bruegel
1568 dolayları,
Ahşap üstüne yağlı boya
114x164 cm.

kompozisyondaki kalabalığın sistemli bir şekilde düzenlenmesi konuyu gerçekçi kılma anlamında büyüleyicidir. Renklerdeki komplimenter (karşıt) uyum, sıcak renklerin yoğun kullanılması, özellikle kırmızı gibi aşırı canlı bir rengin dengeli bir biçimde oranlanması Bruegel'in işinde ne kadar usta olduğunu gösterir.

Bu neşeli ve sıcak yapıt Rönesans sonrası resim geleneğinde alt kesimin eğlencelerini resmetme konusunda ilk olma özelliğine sahiptir. Bruegel resim sanatında kendisinden sonra gelecek olan kuşaklara duyarlı bir yol açmıştır. Sanatın merkezine oturtulan aristokrasi ve ruhban kesimin içtenlikten uzak yaşantısının dışında yeni bir dünya keşfetmiştir.

Kaynakça: Sanatın Öyküsü
Estetik Üstüne Denemeler - Jean Paul Sartre



Friedensreich Hundertwasser

GÜLFER UĞUR

Avusturyalı ressam, grafikçi ve mimar... Friedensreich Hundertwasser ünlü gemisiyle dünya sularında gezerken 19 Şubat'ta geçirdiği kalp krizi sonucu öldü.

71 yaşına ulaşan Hundertwasser hayattayken ünlenen ender sanatçılardan biridir. Resimlerini ve grafiklerini (kartpostal, poster vb. yoluyla çoğaltarak) çok yaygın biçimde pazarlamayı beceren Hundertwasser popülizmi seçmesi nedeniyle de eleştirmenleri tarafından "kitsch" üreten (kitsch= 'sanatsal değeri büyük olmayan', geniş kitlenin beğenisine hitap eden ürünler) sanatçı olarak eleştirilmiştir. Eleştirmenlerine göre "kitsch" sayılan, Hundertwasser'e göre kitleler için sanat üretme ve sanatını günlük kullanıma sunmadır. Bu yönde açtığı yol her ihtimalde başkalarının da peşini izlemesini beraberinde getirmiş ve artık eski ve yeni sanat ürünlerinin kartpostal, poster, bardak ve içki şişelerinden, kravat ve şemsiyeye dek çeşitli kullanım eşyalarına basılıp satılması, hatta bunların pazarlanması amacıyla "art-shop" denilen yeni mağazaların açılması olağanlaşmıştır. Hundertwasser, her ihtimalde kapitalist-marketingi de iyi bilen bir sanatçıydı.

Sanat yaşamına ressam olarak başlayan Hundertwasser en çok da çok renkli ve çok biçimli çocuksu-masalımsı binalarıyla tanındı. Renklere ve helezonik biçimlere tutkunluğu ressamlık dönemlerine dek uzanıyordu. Hundertwasser'in örnek aldığı ekol Tahizm'di. Daha sonraları mimariye başladığında da spirallerinden vazgeçmedi. Böylelikle Vladimir Tatlin'in (gerçekleştirilememiş olan) "Üçüncü Enternasyonal Anıtı"nda (1919-1920) somutlaşan spiral motifi yıllar

sonra (1987-Frankfurt) Hundertwasser'in binakompleksinde gerçekleştiriliyordu. Neden sprial sorusuna Hundertwasser geometrik doğru çizgilere duyduğu nefreti dile getiren cevaplar veriyor ve doğada eğik çizgi ve helezonik biçimlerin egemen olduğunu, kendisinin de doğayı örnek aldığını anlatıyordu. Doğa onun mimarisinde de çok önemli bir rol oynuyordu. Kendisini pasifist ve çevreci olarak tanımlayan; 70'li ve 80'li yıllarda siyasal hareket içinde aktif olan Hundertwasser ekolojik-mimarinin öncülerindendi. Yapı projelerinde ekolojik dengelere dikkat edilmesi ve çevreye az zararlı yapı maddelerinin kullanılmasının ötesinde bizzat binaların olabildiğince ağaç ve yeşillikle kaplanmasına önem veriyordu. Bir de yapıların çehresinin renkli ve alışılmışın dışında süslenmesine...

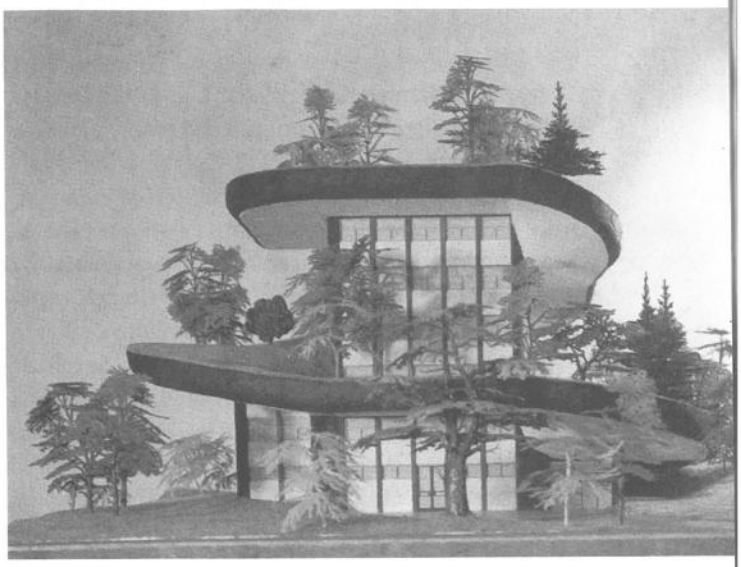
Hundertwasser, 1972'deki "Pencere hakkın – Ağaç yükümlülüğün" manifestosuyla binaların çatılarının ağaçlandırılması/yeşillendirilmesi için bir faaliyete girişmiş ve çeşitli modeller ve örnekler üretmiştir.

Hundertwasser'in gerçekleşen projelerinin en önemlileri Frankfurt'taki kompleks, Viyana'daki konutlar, Viyana'daki çöp imha işletmesi, Frankfurt'taki çocuk yuvası ve 1997-1999'da başlanan Wittenberg'deki bir lisenin restorasyonudur.

Hundertwasser'in eleştirmenleri onun konutlarının dıştan bakıldığında renkli, ama içine girildiğinde 'yaşanmaz' olduğunu ileri sürüyorlar. Elbette ki, binaların öncelikle kullanışlı olması gereklidir. Kullanışlı olmadığı sürece binaların dış görünümünün güzel olması ya da çevreye az zarar veren malzemelerin kullanılması elbette pek bir işe yaramaz. Çünkü insanlar için öncelikle konutların kullanışlılığı önemlidir. Fakat o binalarda yaşayanlar kullanışlılık açısından genelde memnunlar. Diğer taraftan dış görünüm de önemli... Öncelikle evden sokağa çıktığımızda ya da penceremizden dışarı baktığımızda...

Mimari, insanlara rahatlık sağlamalı... Doğru... Fakat rahatlığın bir yönü de penceremizden dışarı baktığımızda gözlerimizi dinlendiren ya da bakışlarımızı bir detaya çivileyen rahatlık da olabilir. Büyük metropollerde kibrit kutusu gibi üstüste inşa edilmiş evlerde yaşarken ancak şansınız varsa doğayı bu beton yığınları arasına sıkıştırılmış "yeşil alan"larda görebilirsiniz. Mümkün olduğunca fazla insanı bir alana sıkıştırma ve bunu da onlara alt sınırda 'bir rahatlık' sağlayarak yapmaya çalışma!... Günümüzün ana akımı bu... Fakat neden binalar/yeşil alanlar hep aynı biçimde olsun?

Teraslı ev, Model



Spiral ev, Model

Ağaçlı ev, Model

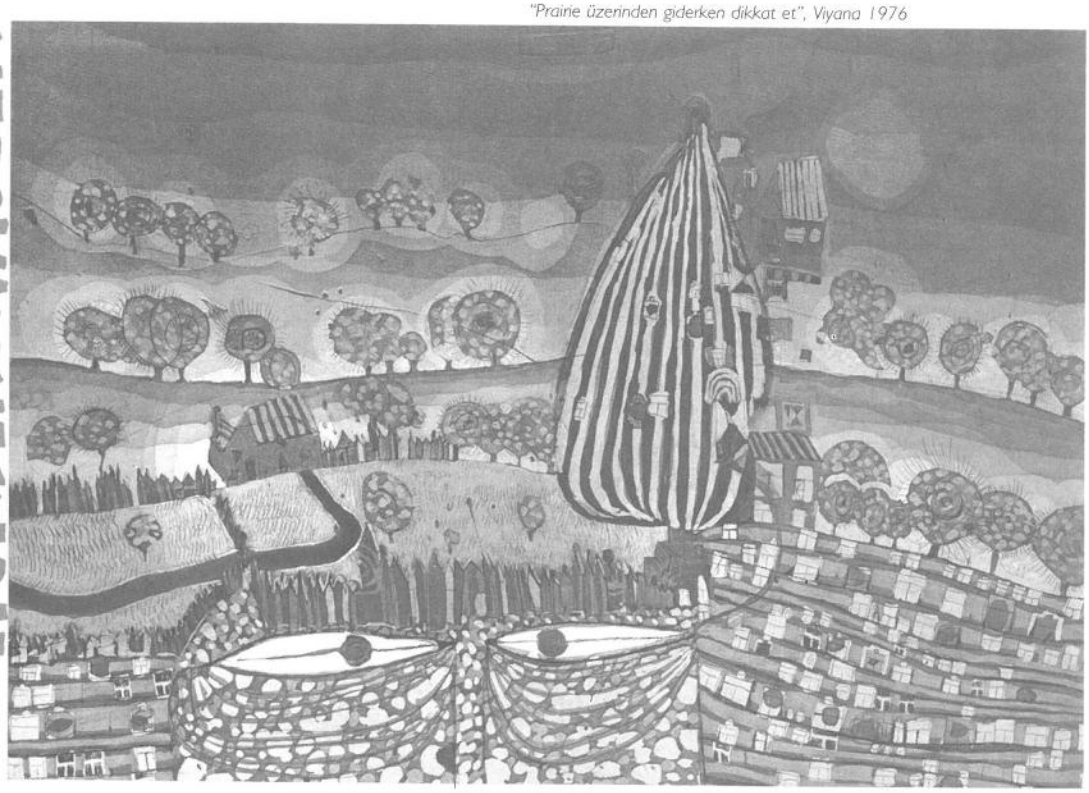
Neden alanı 'en verimli' biçimde kullanma hesabı geometrik biçimlerle ifade edilir olsun? Ben Hundertwasser'in mimarisinden hoşlanıyorum. Penceremden dışarı baktığımda karşı binadaki komşumun üst katında bir ağacın "oturduğunu" ve onun da pencereden başını çıkarmış ışığı/güneşi arar olduğunu görmek beni hem dinlendirir, hem de düşündürürdü... Karşı komşum ağaç ve ben; her ikimizin de insan yapımı beton yığınlarının tutsağı olduğumuzu, aynı kaderi paylaştığımızı düşünür, ışık ve güneş ve özgürlüğe duyduğumuz hasreti hissedebilirdim... Çatılarda yeşil teraslar ya da yaldızlı bacalar bu dünyada gri gerçekliğin yanısıra 'yaşamı güzelleştirme'ye ilişkin hülyalarımızı anımsatır, çocuksu bir sevinç yayardı yüreğimize... En çok da çocuklar sevinirdi sanırım bu masalımsı binalara...

Bütün bir kent Hundertwasser'in mimarisiyle donansın demiyorum... Fakat kentin çeşitli köşelerine serpiştirilmiş bu masalımsı evler, biraz yaldız ve renk, biraz 'eğrilik' ve 'spiral' o katı kurallarla çizilmiş, "kapitalist kâr" rasyonelliğinden başka birşey ifade etmeyen zamane mimarisine bir parça aykırılık olur, biraz olsun sevecenleştirirdi kentleri... Hundertwasser'in renkli ve çok biçimli mimarisinin en çok da okul ve çocuk yuvaları inşasında uygun olacağını düşünüyorum. Sevgisizlik örneği, hapishane ya da kışlayı andıran okul binalarını gözönüne getiriniz... Ta uzaklardan yeşilliği, renkliliği ve sevecenliğiyle dikkati çeken okul binalarında geçen çocukluk herhalde şimdikinden biraz daha güzel olurdu...

Benzin istasyonu, Model

"Son ağlayan kralın sonu", Tokyo, Mart 1961

"Prairie üzerinden giderken dikkat et", Viyana 1976



HUNDERTWASSER

Şıp!

ŞAKİR DOĞAN

Belma bir şeyler gizliyordu benden. Dört yıllık birlikteliğimiz boyunca, onu böyle sakin ve donuk görmemiştim. Yoksa yaşamında başka bir erkek mi vardı? Öyle bir durumda yüzüne bakmadan, çeker gider ve hiç bir zaman onu görmek istemezdim. Bu düşünce, içimdeki öfkeyi büyütüyor, ama öfkenin konuşmaması için kendimi zorluyor, her zamanki sakinliğimi bozmuyordum. Onun çocuksu davranışı, sevinci, coşkusu son günlerde yok olmuştu. Bana sorunlarını hep anlatırdı. Şimdi neden susuyordu?

Usulca elini tuttum. O ise irkildi.

"Elin soğuk!" dedi.

Tuttuğum eli bıraktım, sustum.

Sessizlik çöktü.

Koskoca parkta ikimizden başka kimse yoktu. Bazen yaşlı kadınlar yanlarında köpeklerle geldikleri gibi yavaş yavaş uzaklaşıyorlardı. Toprağın üstüne atılmış ekmek kırıntılarını yemek için konan güvercinler, yaşlı kadınlardan ürküp uçuşuyorlar, bir süre sonra çekine çekine yeniden konuyorlardı. Rüzgâr arada bir sertleşiyor, yerdeki sararmış yaprakları uçuruyordu.

Çenemi avucumun içine alarak, gözlerimi kırpmadan ona bakıyordum. O, yanaklarına dökülen saçlarını geri itmek için başını silkti. Bu ara yüzü sarardı ve sol gözünde bir damla gözyaşı belirdi. Hiç zaman kaybetmeden, gözündeki bir damla gözyaşını kirpiklerine kaçırdı. Yalan söylemesini beceremiyordu. Az mı söylemiştim kendisine 'Yalan söyleyince gözbebeklerin donuk bir resim gibi, ama kendisinden emin, karşındaki insanın gözlerinin içine bakacak, sonra bakışlarını yavaşça uzaklaştıracaksın' diye. Daha geçen gün Belma'nın uzun, siyah bir saç telini zeytinyağının içine atmış ve bir anda çekmiştim. 'Bak! Hiç yağ lekesi var mı?' diye sormuştum.

Yoktu tabii!

O, kirpiklerine sakladığı bir damla gözyaşını nasıl yok edecekti? Sonbahar havasında gözyaşının buharlaşmasını beklemek aptallık olurdu. Gövdesini de hiç oynatmamalıydı. Sol elini yanağına yaklaştırdı. Uzamış, uysal tırnakları, esmer lekesiz teniyle oynuyordu. Aklı sıra, gözyaşını eliyle silecekti. Kaçar mı benim gözlerimden?

"Sol elin bugün çok güzel..." dedim.

Utandı. Yanakları al al oldu. Başı bulanık bir siyah-beyaz fotoğraf gibi duvarda asılı duruyordu sanki. Kaç saat asılı kalırdı bir siyah-beyaz fotoğraf? Sen en iyisi renkli bir resim as yanağına... Uzun zaman asılı kalır ve kimse indirmeye cesaret edemez.

Ayağa kalktım. Birkaç adım yürüdüm. İki elimle başını tuttum ve salladım başını. Bir damla gözyaşı "Şıp!" diye toprağa düştü. Düşünce, acı bir çığlık duyuldu. 'Belma!' diye. Kadın sesiydi.

"Kim bu kadın, Belma?"

Belma başını kaldırdı, bakışları cesaretliydi. Önceki halinden iz bile kalmamıştı.

"Sevgilim,"dedi. "Onu çok seviyorum."

Şaşırdım. İçimdeki öfke intihar etmişti. Yerini yabansı, ama betimlemesi güç, buruk bir duygu sardı. Bir yaşam boyu düşünsem, onun bir kadını sevebileceğini aklımın ucuna bile getiremezdim. Saçlarımı karıştırıyor, yüzümü buruşturuyordum. Ağzımdan tek bir sözcük bile çıkmıyordu.

"Şaşırdın!" dedi, Belma. Kısık bir sesle,

"Evet." dedim, sonra sordum. "Beni sevmiyor musun artık?"

Serçe parmağıyla dudağını okşadı. Bir tutam siyah saçını, sanki yumuşak bir fırçayı, tuvale sürer gibi, yanağına sürüyordu. Burnunu bir sağa, bir sola büktü. Belma düşünüyordu: Zeytin karası gözlerini hüzünlü bir buğu sardı.

"Senden ayrılmak istemiyorum! Seni seviyorum." dedim.

Bu sözüm üzerine ansızın fırladı. Gözlerindeki hüzün kayboldu.

"O kadınla seviştim ama..." dedi.

"Olsun! Kadınla sevişmişsin, ne olacak?"

Bunu söylediğime pişman oldum. O da bunun ayrımına vardı. Beni suçlar gibi gözlerimin içine baktı. Ve bakışlarım bir avuç kar gibi eridi. Usulca ayağa kalktı. Sol elimi yanağına götürdü. Birkaç saniye sımsıkı yüzüne bastırdı. Sıcaklığı bütün gövdeme yayıldı. Sonra elimi dudağına götürdü: Öptü, öptü. Bir süre sonra elimi yavaşça bacağımın üstüne bıraktı. Biraz sessiz ama üzüntülü bir sesle:

"Seni çok seviyorum, ama ona gitmeliyim!" dedi.

Bir damla gözyaşı düştü toprağa. Acı bir çığlık duyuldu: 'Belma!' diye.

Erkek sesiydi.

Belma hızlı adımlarla ağaçların arasında kayboldu.

Bu yılki Oscar Ödülleri üzerine gelişigüzel notlar

ANUŞ PAZARCIYAN

Amerikan Sinema Sanat ve Bilimleri Akademisi'nin bu yılın Mart ayında dağıtılan 72. Oscar Ödülleri'nden aslan payını "Amerikan Güzeli" adlı film aldı.

"Amerikan Güzeli" 8 dalda Oscar'a aday gösterilmişti. Sonuçta "En İyi Film" "En İyi Yönetmen" (İlk filmini çeken tiyatro yönetmeni Sam Mendes) "En İyi Erkek oyuncu" (Kevin Spacey) "En İyi Senaryo" (Alan Ball) "En İyi Sinematografi" dallarında 5 Oscar "alan" Amerikan Güzeli, yılın en başarılı filmi olarak tescil edildi Hollywood tarafından.

* * *

Burada ilginç bir dil oyununa dikkat çekmek istiyorum. Eskiden Oscar ödüllerinin dağıtımında Oscar'ı 'kazananın' kim olduğunun açıklandığı şovun o en heyecanlı anında, sunucu pazarcılar gibi "...ve kazanaaaan – and the winner iis..." diye çağırır dururdu. Son dönemde artık "the winner iis..." denmiyor... Çünkü kazananın olduğu yerde, kaybeden de vardır... Fakat Oscar için aday gösterilmiş hiç bir film veya sanatçı "kaybetmiş" olamaz... Bu kulağa hoş gelmemekte ve Oscar almayanlar kendilerini "kaybetmiş" olarak duyumsayabilmektedir... diye, artık kazanan değil, "... alaaaaan", ya da "Oscar'ını gittiğiiii... – The oscar goooes..." deniyor... Böyle bir "dil" oyunuyla kazanan ve kaybeden yokmuş gibi davranılıyor. Hollywood bu... Dilde de Hollywoodluğunu gösteriyor. Dil de gerçeğin değil, tasarlanılanın, gösterilmek istenenin yansıtılmasına hizmet eden bir araç oluyor... Bir yandan da tabii "kazanan" şu veya bu film değil gerçekte, bir bütün olarak Amerikan sinema endüstrisi... Oscar bu endüstrinin, her yıl 1 milyara yakın izleyicisi olan en büyük şovu. O yüzden şimdilerde "ve kazanaaan" yerine, "ve Oscaaaaar... e/a gidiyooor!" denmesi –amaçlanan o olmasa da– belli bir gerçekliğin ifadesi oluyor!

* * *

"Amerikan Güzeli"nin 21. yüzyılın ilk Oscar ödülü dağıtımından en başarılı film olarak çıkması aslında birçok açıdan bir program açıklamasıymış gibi görünüyor.

Film ismini afişlerde çıplak bir kadın göbeği üze-

"Amerikan Güzeli" 5 Oscar Ödülü aldı. Soldan sağa: Filmin prodüktörü Bruce Cohen, aktörü Kevin Spacey, yönetmeni Sam Mendes, diğer prodüktörü Dan Jenks ve senaristi Alan Ball ödülleriyle...

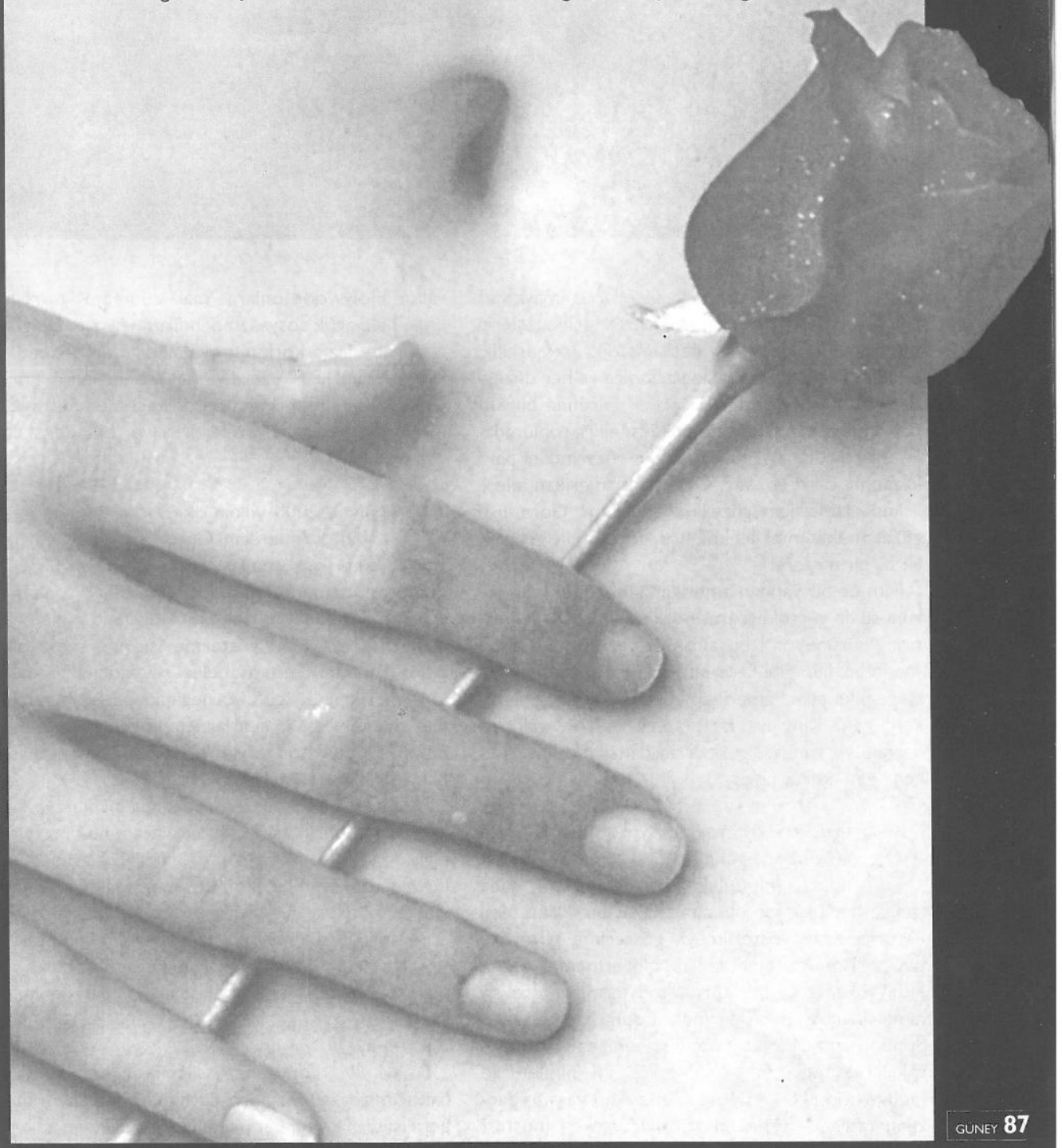
rinde bir kadın elinin tuttuğu kırmızı bir gülden alıyor. Bu kırmızı gülün iki özelliği var: Birincisi bu gül dikensiz bir gül. İkincisi bu gülün kokusu yok. Yani gül onu gül yapan temel bazı özelliklerinden arınmış; sadece güzel bir gül görünümüne sahip fakat gerçekte gül olmayan bir nesne. Bu gülün adını "Amerikan Güzeli" koyanlar, gerçekten iyi koymuşlar bu adı. Görüntü mükemmel, fakat gerisi boş.

Filmde işlenen konuda görüntü ile varlık arasındaki bir dizi çelişme:

Dışardan bakıldığında mükemmel bir beyaz, orta halli amerikan ailesi. İşleri iyi olan anne, baba ve onların bir kızı.

Her akşam, aynı hafif müzik eşliğinde birlikte yemek yiyen, sesin hiç yükseltilmediği mükemmel bir aile!

Filmin gelişmesi içinde bu görüntünün ardın-



Al Pacino, yönetmenliğini Michael Mann'ın yaptığı "The Insider"'de...

daki gerçeğin perdesinin hafifçe aralanması var. Aralanan perdenin ardında, cinsel açlık, eşlerin birbirlerini aldatması, iletişimsizlik, sevgisizlik, bencillik, sıkıntı var. Yalan var bolca ve her düzeyde. Perdenin ardında çok erkek görünen bir subay emeklisinin latent homoseksüelliği; toplumdaki uyuşturucu bağımlılığı bunun üzerinden para kazanma olayı vb. var. Orta halli amerikan ailesi, aslında 'amerikan güzeli'ne benziyor! Görünüşü güzel, mükemmel. İçi kof, boş; görüntü ile gerçeklik birbirine ters!

Film de bir yandan amerikan ailesinin bu dış görünüşü ile gerçekliği arasındaki uyumsuzluğu eleştirir "görünüyor", bu anlamda toplumsal eleştiri yapan bir film gibi "görünüyor". Fakat bu öyle bir eleştiri ki, aynı "amerikan güzeli" adlı gül gibi, dikeni yok! Kimseye fazla acı vermiyor, yalnızca baştaki ve sondaki geveze açıklamalarla bile "düzen" yine kurtarılıyor.

* * *

Geçerken söyleyeyim: Aynı konuyu bundan iki yıl önce genç bir başka rejisör, "Hapiness" ("Mutluluk") adlı filmde çok daha radikal bir biçimde ele almış fakat bırakalım filmi Oscar'a aday gösterilmeyi, gösterime girmekte bile zorlanmıştı. Yine de haksızlık etmemek gerek Hollywood'a. O her türlü "müşterinin" gereksinimlerine cevap veren fimleri sunuyor piyasaya. Sonuç olarak bir kaç küçük sinemada "film meraklılarına" ulaşan "Hapiness" gibi filmler de Hollywood produksiyonu. Amerikan yaşama tarzının radikal eleştirisini görmek isteyen müşteri varsa, Holywood onlara "mal" sunmaya hazırdır. Hele hele artık sosyalizmden filan –en azından görünürde– fazla korkunun kalmadığı bir ortamda, "küçük azınlıklar" için de "mal" sunmanın ortamı daha da olgundur. Hem de böylece ne kadar demokratik, ne kadar özeleştirici vb. olunduğu da gösterilebilir.

* * *

Aslında 2000 yılının ilk Oscar ödülü töreninde "Amerikan Güzeli" gibi görünürde amerikan yaşama tarzını eleştiren bir filmin esas kazanan olması, Holywood'un "toplumsal eleştiri" filmlerine karşı olmadığını, tersine ondan yana olduğunu gösterme işlevine sahip bir edim. Tabii bu toplumsal eleştiri "haddini" bilmeli! "Amerikan Güzeli", –örneğin Hapiness'in tersine– "haddini" bilen sınırlar içinde getiriyor "eleştirisini". Holywood böyle "eleştirileri" hoşnutlukla karşıladığını gösteriyor Oscarlarla...

Film iyi düşünülmüş, iyi oynanmış bir film ve fakat aslında onlarcası, yüzlercesi olan, ne film tekniği, ne konusu açısından bir yeniliği, olağanüstülüğü vb. olmayan bir film. Öyleyse neden 1999'un "En İyi Film"i?

Burada; "Daha iyisi olmayan yerde neden olmasın? Koyunun olmadığı yerde keçiye Abdurrahman Çelebi denir seçimi olmuştur..." vb. denebilir.

Kazın ayağı öyle değil!

En iyi film konusunda yarışan diğer adaylara baktığımızda, en azından iki filmin, hem film dili, hem işlediği konu, hem oyunculuk açısından ve bir

bütün olarak "Amerikan Güzeli"nden çok daha iyi olduğunu söyleyebilirim. Bunlardan birincisi Michael Mann'ın çektiği, Russel Crowe ile Al Pacino'nun başrolleri paylaştığı "The Insider" (Köstebek) adlı film. Bu film ABD'deki tütün tekelleri (siz isterseniz tütün mafyası diye okuyun) ile bu tekellerin birinde araştırma bölümünde çalışan bir kimyacının "savaşını" anlatan, bu arada medyanın durumunu ortaya koyan bir film. Gerçek olaylardan ve kişilerden yola çıkan ve amerikan özgürlüğünün, demokrasisinin sınırlarını sorgulayan bir film. Medya bağlamında, medyada haber alma/verme özgürlüğünün sınırlarının medya sahipleri/para tarafından belirlendiğini hiç bir yanlış anlamaya meydan vermeyecek berraklıkta ortaya koyan bir film. Gerçeği savunan bireyin, tekellerin gücü karşısında –bireysel mutluluktan vazgeçmediği ve kişisel kayıpları göze almadığı sürece– hiç bir şansı olmadığı, bu kayıpları göze aldığında da, şansının çok sınırlı olduğunu açıkça gösteren bir film. Buna rağmen her bireyin satın alınabilir bir meta olmak durumunda ve zorunda olmadığını da gösteren "iyimser" bir film de aynı zamanda. Tabii film tersten okunup, amerikan sisteminin herşeye rağmen en iyi sistem olduğunu gösteren bir film olduğu da söylenebilir. Öyle ya sonuçta bütün engelleme çabalarına, tehditlere vb. rağmen gerçek ortaya çıkmıştır!

Oscar ödüllerini verenlerin filmi böyle okumadıkları, onu amerikan sistemi karşısında biraz haddini aşan bir "eleştiri" olarak kavradıkları açık. Yoksa bu filmin Oscar ödüllerinde "sıfır" çekmesi anlaşılamaz.

İkinci film ise senaryosunu John İrving'in kendi romanından kendisinin uyarladığı "Tanrının Eseri ve Şeytanın Katkısı" isimli film. Hiç bir konuda Amerikan Güzeli'nden "daha az iyi" olan bir film değil. Fakat John İrving'e onu onurlandırmak için verilen "En İyi Uyarlanmış Senaryo" ve Michael Caine'e, aslında onun tüm sinema hayatı gözönüne alınarak verilen "En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu" Oscarları ile "geçiştirilen" bir film. Çünkü anlattığı ve tartıştığı kürtaj konusu, Katolik kilise için hâlâ tabu olan bir konu ve Amerikan puritanizminin yasaklanmasını istediği bu filme iki Oscar verilmesi bile nerdeyse devrim Holywood açısından. Ne şiş yanıyor böylece ne kebap.

Hilary Swank

Michael Caine

Bunlar dışında Oscar'a "en iyi film" yarışında –Pardon, yarış değil tabii, yine eski alışkanlık benimkisi, özür dilerim!– aday gösterilen iki film "6. His" ile "Yeşil Hat"tı. Bu iki filmin de temel özelliği idealizmin en uç noktalarda propagandasıydı. "Amerikan Güzeli" aslında benim seçimimde "bu taraflı" konusuyla, "öbür tarafı" anlatan bu filmlerle "yarışta" hakkıyla kazanırdı! "6. His" anlatım ve oyunculuk, "Yeşil Hat" ise kimi görsel efektler açısından "Amerikan Güzeli" ile yarışabilir konumdaydı. Fakat bence onları aday yapan esas faktör içinde bulunduğumuz dönemde bilinçli olarak yaygınlaştırılan kör inanca uygun olmalarıdır. İnsanların öbür dünya ile korkutulması ve avutulması gereklidir. Bu filmler bu ihtiyaca cevap veren yapıları ile Holywood açısından övgüye, onurlandırılmaya değerdir. Oscar ödüllerinde boş kalmalarına rağmen, Oscar'a aday gösterilmeleri bile yeter onurlandırma, reklam ve destektir bu filmler için.

Bu arada geçerken bir not: "6. His"in Hint kökenli genç rejisörü Shymalan'a dikkat! Film dili açısından büyük bir yeteneğe benziyor. "Öbür taraf" saçmalıklarından kurtulup, bu tarafa ait filmler yaparsa, gerçekten anlatacak, söyleyecek sözü varsa, ilerde çok iyi filmlere imza atabilir.

* * *

Sonuç olarak: Yeni bir şey yok.

Sinema dili, ve tekniği açısından geçen yılın en ilginç filmlerinden olan "Matrix" ses efekti, görüntü efekti, ses, ve kurgu dallarında Oscar'la ödüllendirildi. Anlaşılır ve doğru bir değerlendirme...

"En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü "Boys don't cry" ("Erkek Çocuklar Ağlamaz") adlı filmindeki oyunculuğuyla Hilary Swank aldı. Anette Being'in orta halli beyaz ailenin "annesi"ndeki oyunu da iyiydi, fakat Hilary Swank bu ödüle layıktı bence de. Tabii "Amerikan Güzeli" gibi aslında sıradışı olmayan bir filme 5 ödülün verilmesi, Annette Being'in işini zorlaştıran bir faktördü.

"En İyi Yabancı Film" ödülünün, Almadovar'ın "Annem Hakkında Herşey" filmine verilmesi de, herhalde Yeşilçam'a duyulan saygı ve sevginin ifadesi olsa gerektir.

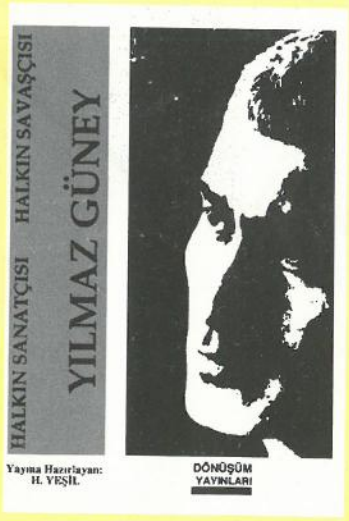
"Nayır, nolamaz!" demeyin... Oluyor işte!

MERAY ÜLGEN

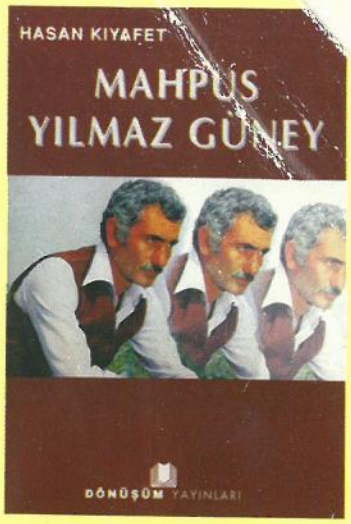
Yılmaz Güney kitapları...

BASINDA YILMAZ GÜNEY

Kitapçılarda!

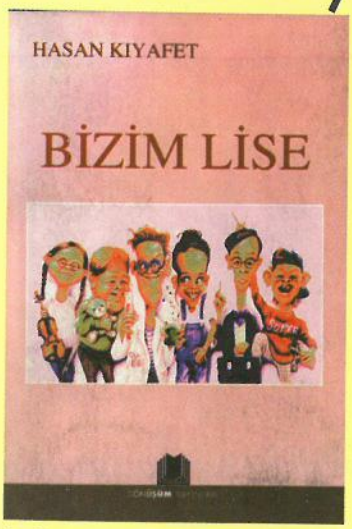


Yılmaz Güney'in siyasi görüşlerine ilişkin bir değerlendirme... Yayına hazırlayan: H. Yeşil

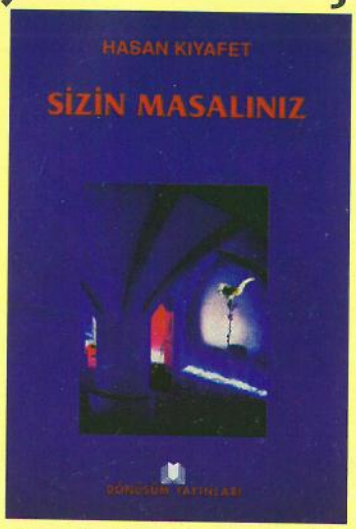


Hasan Kıyafet, Yılmaz Güney'in cezaevi yaşamını bu kitapta anlattı. İlgiyle okuyacaksınız!

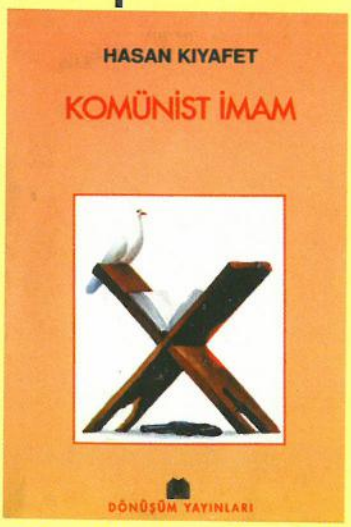
Hasan Kıyafet'ten üç kitap...



"Çok önceden yazılması gereken bir roman!... Bu kızdır, bu erkektir deyip geçtiğimiz okulların romanı. Pedagojinin, tekniğin okulumuza girişi. Tek cinsli okullarımızın onulmaz sorunları... (...) Her öğretmenin velisine okutması gereken bir yapıt... Yazarın eline sağlık."
— İbrahim Osmanoğlu—



Hasan Kıyafet Sizin Masalınız'da sıradan insanların günlük yaşamlarından kesitleri aktarıyor. İnce bir mizah anlayışı, duru bir Türkçe ile yazılmış bu kitabı seveceksiniz...



"Çok rahat okudum. (...) Kıyafet'in romanında bir imam-hatip okulu öğrencisi olan Umur, yeni devrimci düşüncelerin serpintisiyle aydınlanarak okulunun kendisini götürdüğü amaçların büsbütün tersine bir gidiş tutturur... Yıktığı ağalığın yerine neyi koyacağını çok iyi bilir"
— Hasan İzzettin Dinamo—

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İstiklal Caddesi • Mis Sokak • Tan Apt. No: 6/10 • Beyoğlu - İstanbul • Tel.: (0212) 244 29 97

"Yeşil Şehir" · *Hundertwasser · Venedik, 1973 - 78 · Karışık teknik, 97,1 x 145 cm.*

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ